€ 3,99/öS 62.-/sFr 7.80

konkret

Nr. 26, 2001/2002
DM 7,80

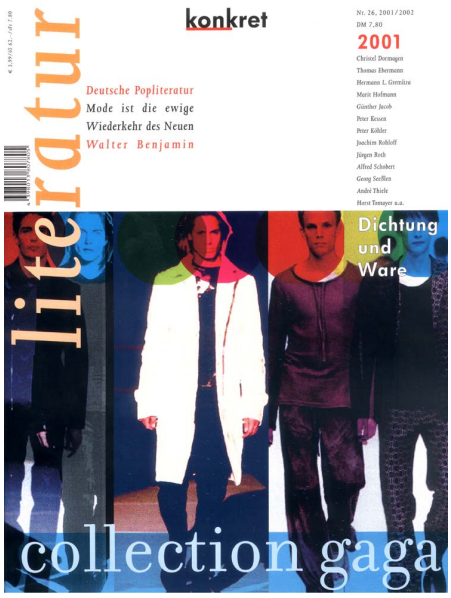
2001

Deutsche Popliteratur

Mode ist die ewige Wiederkehr des Neuen
Walter Benjamin

Christel Dormagen
Thomas Ebermann
Hermann L. Gremliza
Marit Hofmann
Günther Jacob
Peter Kessen
Peter Köhler
Joachim Rohloff
Jürgen Roth
Alfred Schobert
Georg Seeßlen
André Thiele
Horst Tomayer u.a.

in Literatur konkret 2001



Editorial

Jüngstes Deutschland von Joachim Rohloff
Sentimentale Bedürfnisse nach einer heilen deutschen Nation. Zum Geschichtsbild der sogenannten Generation Golf

Bedeutis und Wixis von Georg Seeßlen
Was kann die Popliteratur, und was meint sie zu können?

Springers Stiefel oder: Schöne neue Literatur von Hermann L. Gremliza

Gelingen der Nation von Günther Jacob
Wie Pop und Popliteratur zu einem wesentlichen Teil der neuen deutschen Nationalkultur geworden sind

Moderne Untergangsformen von André Thiele
Die popkulturelle Literatur will einer Welt im Untergang Benimm vermitteln. Benimm sei, wenn man die Welt beim Untergang nicht störe. Was aber, wenn Benimmbücher die bessere popkulturelle Literatur sind?

Safer Pop von Peter Kessen
Warenfetischismus und Truppenbegleitung: Über den »langen Marsch« des Pop zu sich selbst

Liga für Kampf und Freizeit von Peter Köhler
Lob des untätigen Rumsitzens – und was Surfpoeten und Suffpoeten sonst noch zu sagen haben

Überdüngtes Gewässer von Alfred Schobert
Rainald Goetz und Botho Strauß: über den revisionistischen Kern des popliterarischen Pudels

Christian Kracht von Peter Kessen
Porträt

Judith Hermann von Christel Dormagen
Porträt

Alexander von Schönburg von André Thiele
Porträt

Maxim Biller von Jürgen Roth
Porträt

Generation Golf von Horst Tomayer

Benjamin von Stuckrad-Barre von Joachim Rohloff
Porträt

Alexa Hennig von Lange von Michael Rudolf
Porträt

Elke Naters von Benjamin Schiffner
Porträt

Blumenkohl, fraktal von Thomas Ebermann
The paradise is here ... Hausmeistern, Handwerkern und »Ostkellnern« zum Trotz

Insidergeschäfte von Holm Friebe
Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Surfen. Anmerkungen zu Texten und Textsorten im Internet

Sommerbubenstimmen von Frank Schäfer
Bekannte Lieder im Hintergrund: über die Rolle der Popmusik in der Popliteratur

Wegschmeißliteratur von Jürgen Roth
Kurze Chronik und Bilanz einiger (un-)vergessener Literaturmoden

Originell von Erwin Riess
Marc Fischer: Eine Art Idol. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2001, Paperback, 312 S., 22,90 MarkRezension

Interessant von Oliver Maria Schmitt
Sven Regener: Herr Lehmann, Eichborn Berlin, Frankfurt a.M. 2001, 298 S. 36 MarkRezension

Amüsant von Marit Hofmann
Wilhelm Genazino: Ein Regenschirm für einen Tag. Hanser, München 2001, 174 S., 35 MarkRezension

Intelligent von Werner Jung
Werner Krauss: Die nabellose Welt. Basisdruck Verlag, Berlin 2001, 160 S., 28 MarkRezension

Fulminant von Jürgen Roth
Dirk von Petersdorff: Verlorene Kämpfe. S. Fischer, Frankfurt a.M. 2001, 187 S., 39,90 MarkRezension

Allerhand von Michael Rudolf
Rolf Henrich: Die Schlinge. Roman. Eichborn Berlin, Frankfurt a. M. 2001, 168 Seiten, 34 MarkRezension

Adoleszent von Connie Uschtrin
Mariana Leky: Liebesperlen, Erzählungen, DuMont, Köln 2001, 108 S., 29,80 MarkRezension

Stupid von Gert Ockert
Sibylle Berg: Das Unerfreuliche zuerst. Herrengeschichten. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2001, 170 S., 17,90 MarkRezension

Stupend von Michael Wuliger
Steffen Radlmaier (Hrsg.): Der Nürnberger Lernprozeß. Von Kriegsverbrechen und Starreportern. Eichborn Verlag, Frankfurt a.M. 2001, 320 S., 49,50 MarkRezension

Literatur-Konkret 2001, S. 3

Editorial

Seit drei, vier Jahren hat sich in Deutschland eine neue Literaturszene etabliert, die als »Popliteratur« nach wie vor Furore macht. Es liegt nahe, sie als Textprogramm der rotgrünen Berliner Republik zu lesen, die seit der gleichen Zeit datiert und deren Name und Programm für einen von historischen Skrupeln unbelasteten nationalen Neuanfang stehen. Wie diese Konstruktion eines geläuterten und mittlerweile schon wieder unschuldigen Deutschlands Pop werden konnte oder mußte, ist Gegenstand der Ermittlungen von Literatur Konkret.

Pop ist, was immer er ist, ein anderes Wort für die Emanzipation von Tradition und Geschichte, und German Pop taugt, was immer er taugt, als Reklame für das nationale Rebirthing. Gegenstand der Popliteratur sind die Befindlichkeiten einer Generation, die ihr Einverständnis mit der Wiedervereinigung und unverhohlenen deutschen Großmachtambitionen erklärt hat. Was ihr nach der Abkehr nicht nur von Ideologien, sondern auch von jeglicher politischer Partizipation bleibt, ist die Devotion vorm Kassenbon, sind Beschreibungen von Lebensläufen, die sich als Konsumentenbiographien erweisen. Dabei erreicht die »Generation Golf«, wie sie korrekt genannt wird, leider nicht Anmut und Charme der »Generation Palmin« oder der »Generation Erbswurst«, deren hundert Jahre alte Reklamebildchen dieses Heft illustrieren.

Literatur-Konkret 2001, S. 4

Joachim Rohloff

Jüngstes Deutschland

Sentimentale Bedürfnisse nach einer heilen deutschen Nation. Zum Geschichtsbild der sogenannten Generation Golf

»Außerdem sind wir die erste Generation, die wieder über Polenwitze lachen kann, ohne gleich an den Polenfeldzug von 1939 denken zu müssen.«

Florian Illies

Der zweiten deutschen Nachkriegsgeneration, von der und für die geschrieben wird, was sich unter dem Etikett »Pop« noch immer bestens verkauft, mag ihr Historiker, Florian Illies, nichts Böses zutrauen. Die von ihr selbst erlebte Geschichte kenne ohnehin nur solch harmlose Protagonisten wie den Hustinettenbär und Helmut Kohl, und was die schreckliche Vergangenheit der Deutschen betrifft, habe sie sämtliche Lektionen gelernt. Über das Ende der Weimarer Republik und dessen Ursachen, über »die Jahre von 1933 bis 1945 in allen ihren Verästelungen« sei sie während ihrer Schulzeit immer wieder, mindestens achtmal, belehrt worden. Weil nichts verschwiegen, nichts verdrängt oder tabuiert worden sei, habe diese Generation, die Illies die »Generation Golf« nennt, ein vollkommen »unverkrampftes« Verhältnis »zur Geschichte allgemein und zum Holocaust im besonderen«. Allerdings habe »die völlige Fixierung« des Geschichtsunterrichts auf den Nationalsozialismus zu einer »Schieflage« geführt. »Alle Meinung und Emotion, die ein Mitglied der jüngeren Generation für Historie übrig hat, ist auf die Nazizeit gemünzt. Zu Bismarcks Deutschlandpolitik, Napoleon oder dem Prager Frühling haben wir in der Regel weder Meinung noch Kenntnis.«

Das ist nicht weiter schlimm. Zu Napoleon und zum Prager Frühling haben gleichaltrige Franzosen und Tschechen genug Kenntnisse und Emotionen gemünzt. Bedenklicher ist, daß all der Mißbrauch, den die 68er in ihrem Vergangenheitsbewältigungseifer mit dieser Generation trieben, deren »professionelle Haltung« zwar nur befestigen konnte, daß aber trotzdem vor kurzem ein Siebzigjähriger nicht nur zum Sprecher einer deutschen Mehrheit wurde, sondern insbesondere auch ein Anliegen der deutschen Jugend vortrug. »Viele verstanden gut, was Martin Walser meinte, als er von der ›Dauerpräsentation unserer Schande‹ sprach und von der Kultur des Wegschauens. Es ist ein Zeichen für die völlige Entpolitisierung unserer Generation, daß sich dennoch kein einziger Jüngerer in dieser ganzen Debatte zu Wort meldete.«

Leider irrt Illies in diesen letzten zwei Sätzen gleich zweimal. Daß Walser zustimmend von einer »Kultur des Wegschauens« gesprochen hat, kann wohl nur jemand annehmen, dem Wörter nicht viel bedeuten und der deshalb nur den Förderpreis zum Ernst-Robert-Curtius-Preis für Essayistik bekommt. In Wirklichkeit sprach Walser von einer allerdings sich wiederholenden spontanen Reaktion auf die schrecklichen Bilder vom Holocaust; er propagiere eine »Kultur des Wegschauens«, hielt Ignatz Bubis ihm in kritischer Absicht entgegen. Zweitens folgten nicht alle Jungen der Empfehlung ihres Erziehers Harald Schmidt, verfängliche Themen zu meiden. Erinnert sei nur an die Studentin Kathi-Gesa Klafke, die auf zwei ganzen Seiten des »Spiegel« darüber Klage führte, Auschwitz laste als Erbsünde auf den Deutschen, sie selbst werde immer wieder wegen der deutschen Vergangenheit diskriminiert und mit ihr erpreßt.

Der Wunsch, von alldem nun nichts mehr zu hören, wird häufig begründet mit dem Übermaß an redundanter Information und den permanenten Moralgaben, denen die junge Generation angeblich ausgesetzt war. Irgendwann nervte das nur noch, und die pädagogischen Bemühungen wurden genauso lächerlich wie die Pädagogen selbst, die falsch gekleidet waren, die falsche Musik hörten, die falschen Autos fuhren, die falsche Sprache sprachen und Nutella nicht von Erdnußbutter unterscheiden konnten.

Ein weiterer Grund ergab sich aber im Jahr 1989: »Wir hatten erstmals einen Anflug von patriotischen Gefühlen und vermuteten, daß die Leute, die in ihre Trillerpfeifen bliesen«, als Willy Brandt, Helmut Kohl und Walter Momper auf dem Balkon des Rathauses Schöneberg das Deutschlandlied sangen, »ungefähr so aussahen wie die RAF-Leute, die wir von den Suchplakaten in den Postämtern kannten. Als sie ›Nazis, Nazis‹ riefen, war uns klar, daß zumindest sie im Geschichtsunterricht nicht richtig aufgepaßt hatten.«

Es dauerte zwar eine Weile, bis der Roman *Faserland* von Christian Kracht und Benjamin von Stuckrad-Barres *Soloalbum* erschienen. Da aber ging, so immer noch Illies, »ein Ruck durchs junge Deutschland«. »Es wirkte befreiend, daß man endlich den gesamten Bestand an Werten und Worten der 68er-Generation, den man immer als albern empfand, auch öffentlich albern nennen konnte.« Zurück kehrte das Herrenmenschentum, wie es insbesondere von Kracht zelebriert wurde, die ästhetisch Minderwertigen wurden auf die passenden sozialen Ränge verwiesen, die höheren Söhne und Töchter durften sich wieder, und sei es nur vermöge ihrer Kreditkarte, einer Elite zugehörig fühlen. Und es wuchsen wohl auch wieder sentimentale Bedürfnisse nach einer heilen Nation.

Selbst dem Krachtschen Erzählerich, einer durch und durch asozialen und zynischen Figur, sind solche Anwandlungen nicht fremd. Auf seiner Reise von Sylt nach Zürich trifft er in München seinen Freund Rollo, der am Ende, um der Handlung doch noch ein bißchen Dramatik zu verschaffen, Selbstmord begehen muß. Er besitzt ein altes Möbel. »Diese chinesische Opium-Liege, so erzählt Rollo, ist aus Tsing Tao, das früher Tschingdau hieß und zu Deutschland gehörte. Sein Urgroßvater war ein hoher Beamter in der dortigen Administration, und vorher war er auf irgendwelchen Inseln im Pazifik, die auch einmal deutsch waren. Bismarckinseln hießen die, glaube ich. Na ja, und diese Liege, da hat eben schon Rollos Urgroßvater drauf gelegen, und ich denke daran, wie er wohl aussah und ob er jeden Tag einen weißen Anzug getragen haben mag, und daran, wie oft am Tag der Mann sein Hemd wechseln mußte, wegen der Hitze. Ich frage mich, ob er einsam war oder ein Partylöwe, oder vielleicht hat er ganz schlechte Gedichte geschrieben, oder er war grausam zu seinen chinesischen Angestellten. ... Dann denke ich daran, wie gut es wäre, solche Dinge zu besitzen wie diese Liege, an der man alles festmachen kann, wie alles seinen festen Platz hat in der Welt. Aber im Grunde wäre es doch nur eine Belastung.«

Solche Stellen sind selten in der neueren deutschen Popliteratur. Im Gegensatz zur älteren, die in den sechziger Jahren entstand, ist ihr Problem nicht die vom Nationalsozialismus infizierte deutsche Hochkultur, also die Geschichte, sondern eine Gegenwart, die scheinbar nicht entstanden ist und sich nicht verändert. Skandalös ist nicht mehr das Fortwesen der Barbarei, der man mit der amerikanischen Massenkultur beikommen wollte, sondern das Soziale, das mit ästhetischen Kategorien bearbeitet wird. Man sollte den Erzählerich in *Faserland*, wenn er anläßlich eines Sitzmöbels allerhand historische Betrachtungen anstellt, deshalb nicht zu ernst nehmen.

Ohnehin ist immer der Dumme, wer auf diese Art von Literatur zu große interpretatorische Mühe verwendet, denn er müßte sich ja unangemessen viel mehr denken, als der Autor sich gedacht hat. Ob irgendwelche Inseln im Pazifik früher deutsch waren, interessiert den Erzähler schon deshalb nicht, weil man es dem Geld, das er ausgibt, nicht ansieht, wo und wie es verdient wurde. Die Kolonialgeschichte besteht nur noch aus ein paar hübschen Erbstücken, und was folgte, ist seit 1989 weggewischt.

In Heidelberg allerdings erträumt Krachts Erzähler ein Deutschland, wie es sein könnte, wenn es den letzten Weltkrieg nicht gegeben hätte. »Old Heidelberg, Old Heidelberg. Hier steige ich aus. Die Amerikaner wollten Heidelberg nach dem Zweiten Weltkrieg zu ihrem Hauptquartier machen, deswegen ist es nie zerbombt worden, und deswegen stehen die ganzen alten Gebäude noch, so, als ob nichts geschehen wär, außer natürlich dem miesen Pizza Hut und irgendwelchen Sportartikelläden, und eine riesige Fußgängerzone gibt es natürlich auch. Das ist nun Heidelberg, und es ist wirklich schön dort im Frühling. Dann sind die Bäume schön grün, während überall sonst in Deutschland noch alles häßlich und grau ist, und die Menschen sitzen in der Sonne an den Neckarauen. Das heißt tatsächlich so, das muß man sich erst mal vorstellen, nein, besser noch, man sagt das ganz laut: Neckarauen, Neckarauen. Das macht einen ganz kirre im Kopf, das Wort. So könnte Deutschland sein, wenn es keinen Krieg gegeben hätte und wenn die Juden nicht vergast worden wären. Dann wäre Deutschland so wie das Wort Neckarauen.«

Hier erreicht Krachts Prosa geradezu Walsersche Qualität. Heidelberg ist mein, könnte der Erzähler sagen, denn was er hier fühlt, fühlte vor ihm nur Martin Walser, als er zum erstenmal nach Dresden reiste. Gustav Seibt sprach in seiner Rezension des Romans von der »Verzweiflung« des Erzählers, ja sogar von »Krachts Verzweiflung«. Sie sei »ziellos, und das macht seinen Hohn moralisch erträglich. Was aber, wenn dieser verwöhnten und hochnäsigen Enkelgeneration plötzlich ein Sinn einleuchtet? Dann gnade uns Gott.«

Tatsächlich sprechen in der sogenannten Popliteratur einige sich aus, die für eine kommende Faschistengeneration taugen. Vor zwei Jahren versammelten sie sich im Hotel Adlon und faselten ihr Manifest. Sie sind bestimmt keine Nazis, dafür gibt es kein Indiz, und das wäre ja auch vollkommen anachronistisch und sinnlos. Von der Nation werden sie sich nicht begeistern lassen, von ihr und ihrer Geschichte wollen sie im Gegenteil nicht behelligt werden, denn mit Hergelaufenen machen sie sich nicht gemein. Sie brauchen keinen besonderen Sinn außer dem, der ohnehin schon jedem einleuchtet.

Was sie zu Anführern prädestiniert, und darunter tun sie es wohl nicht, ist die vollkommen haltlose Gewißheit ihrer eigenen Überlegenheit, die lächerliche Attitüde von Dekadenz und Ennui, der Ästhetizismus ohne Ästhetik, die Abscheu vorm Sozialen. Vor der Ahnung, daß sie die Dümmsten sind von allen, die der Kapitalismus dumm gemacht hat, sind sie wohl einigermaßen sicher. Wenn ihnen aber eine Krise den Dispokredit nimmt, könnten sie wirklich böse werden.

Florian Illies zitiert in seinem Bestseller eine Figur aus einem zeitgenössischen Poproman, die »für ihren Kfz-Mechaniker die schönen Worte fand: ›Ich muß solche Dinge nicht können. Ich nicht. Ich werde meinen Kopf nicht mit Proletenwissen vollstopfen, nur weil du das sagst. Ich glaube nämlich an die arbeitsteilige Gesellschaft; und für Autoreparaturen gibt es Leute wie dich – alle mit einem Ohrring und Stoppelhaarschnitt mit Nackenspoiler. Und es gibt Leute wie mich, die Leute wie dich bezahlen, damit sie ihnen die Autos reparieren und dabei die Schnauze halten.‹ Das ist natürlich etwas kraftmeierisch ausgedrückt, aber so in etwa ist die Haltung unserer Generation.«

Daß sich an dieser Arbeitsteilung nichts ändert, dafür würden sie wohl alles riskieren. Daß an ihr aber etwas faul sein muß, wenn Illies als Essayist durchgeht und Kracht als Romancier, fällt ihnen nicht ein.

Joachim Rohloff schrieb in KONKRET 9/01 über das vorbildliche Parteiprogramm der Grünen

Literatur-Konkret 2001, S. 6

Georg Seeßlen

Bedeutis und Wixis

Was kann die Popliteratur, und was meint sie zu können?

Popliteratur kam nach einer langen Geschichte der Beziehung zwischen Pop und Literatur wie etwas endlich Erlösendes auch über die deutsche Kultur, weil zwar einerseits schon das Wort Pop enorm peinlich ist, andrerseits aber eine allseitige Hoffnung zu erfüllen versprach. Die literarische Kultur (genauer: der literarische Markt) konnte sich ausrechnen, endlich wieder die schon verloren geglaubten jungen Leser zu gewinnen und etwas vom Glamour, von der Frechheit des Pop aufzusaugen. Die Literaten konnten sich erlauben, in Kategorien wie »Hit«, »Performance« und »Tour« von sich zu träumen. Und beim Lesen konnte man von einer Literatur träumen, deren Verfasser und Verfasserinnen endlich wieder von etwas schrieben, das sie kannten.

Popliteraten schreiben nämlich erstens von sich selbst, nicht von großen Lebensentwürfen oder von Reibungen zwischen Biographie und Gesellschaft, keine Familienromane und Anklagen, sondern übers alltägliche Detail, von den Hier-und-Jetzt-Empfindungen, von Zahnpasta und Kater-Kopfschmerzen. Sie schreiben zweitens von der Warenwelt, in der wir leben; ganz unverschämt wird da nicht nur der Gebrauchs-, sondern auch der Symbolwert gefeiert, mal im Glanz der großen Geste, mal mit der Ironie der kleinen Grotesken der Fetisch- und Dienstleistungswelt. Und drittens schreiben sie über Popmusik, das ist ja klar.

Die Fiktion, so scheint es, das, was über das Vorgefundene hinausgeht, Struktur und Phantasie, muß in der Popliteratur nicht mehr vorkommen. All das wird durch die Bewegung ersetzt: die Bewegung von einer Kneipe oder einem Laden zum anderen, die Bewegung von einem Job zum anderen, die Bewegung von einem Partner zum anderen, die Bewegung durch Städte und andere Orte, die ihrerseits einen Bezug zum Fetisch der Warenwelt haben.

Daß man Popliteratur Popliteratur nennt und nicht etwa Ich-Literatur, Neo-Nouveau-Roman oder Manierismus im Zeitalter des Neoliberalismus, hat neben dem beständigen Aufeinanderbezogensein von Popkultur (also dem kultfähigen Teil der populären Kultur) und Literatur einen tieferen Sinn. Denn diese Literatur will zwar einerseits »richtige« Literatur bleiben – also zum Beispiel zwischen Buchdeckeln verkäuflich sein und in Feuilletons rezensiert werden; sie imitiert aber andrerseits nicht nur Verkaufsstrategien der Popmusik.

Der Autor produziert zwar noch den Text, aber noch mehr produziert der Text den Autor. Das Kunstwerk entsteht erst als Performance. Der Text ist weder fertig noch offen noch vollständig durchkomponiert; doch er ist dem Autor auf eine so exklusive Art zugehörig, daß er nicht mehr auf die Welt zurückprojiziert, aber auch nicht so prozessual verwendet werden kann wie etwa die guten alten Cut-Up-Texte. Der Autor wird in der Tat auf diese Weise neu definiert. Es ist nicht mehr sein Text, der ihn legitimiert, sondern der Vortrag seiner selbst.

Es ist unglaublich leicht, aus einem Tom-Waits-Song ein Desaster zu machen, und auch Benjamin v. Stuckrad-Barre »funktioniert« eigentlich nur in der von ihm mitgeschaffenen Szene. Einen Leser oder eine Leserin kann seine offenkundig durchaus talentvolle Technik, die drei Codes (»Alltag«, »Ware«, »Musik«) miteinander zu verknüpfen, nicht sonderlich aufregen, man muß sich zum »Fan« verwandeln. Unter anderem heißt das auch, daß man statt eines Gegenübers des Textes ein Teil von ihm werden muß.

Die Legitimation eines Popsongs (eigentlich jedes Werks der Popkultur) erklärt sich aus drei Elementen, die, mehr oder weniger, auch für die Popliteratur gelten: handwerkliches Können und handwerkliche Offenheit (beim Fehlen des ersteren dürfen wir von »Schund«, beim Fehlen des zweiten von »Kitsch« sprechen), Übereinstimmung der Erfahrung und der Codes zwischen Performance und Publikum und biographische Füllung. (Übrigens gibt es hier keine Abstimmung zwischen »authentischen« und »synthetischen« Formen, denn das Synthetische wird automatisch zum Authentischen, wenn es Teil des Codes ist, so wie ja auch ein Schleimscheißer der authentische Star für eine Schleimscheißer-Szene ist.)

Ein Popsong erzählt einerseits ewige Weisheiten (»I love you«, »She left me«, »The World is a Ghetto«) und Episoden und Alltagsbeobachtungen andererseits. Fiktionen kann er allenfalls zitieren (»The Balad of ...«). Während sich also der Popsong allein durch die Gegenwärtigkeit der Performance vom Fiktionalen auf das Episodisch-Allgemeine, auf das Autobiographische in einer besonderen Form verlegt, zeichnet sich umgekehrt die »populäre Literatur« durch ein Übermaß an Fiktionalisierung aus. Die Erzählung bildet hier nicht die Welt ab, nicht einmal in einer idealisierten Form, sie schafft nur einen Raum für die phantasierte Erfüllung der Wünsche (und nebenbei: die tatsächliche Entfaltung der Ideologie). Popliteratur unterscheidet sich also einerseits von Literatur-Literatur und andrerseits von populärer Literatur, aber von beidem eben doch nicht radikal. Popliteratur ist also von nichts das Gegenteil, was schon fraglich macht, ob sie je modern sein kann (oder will).

Natürlich kann man einfach sagen, Literatur-Literatur sei etwas geistig und seelisch sehr Anstrengendes, das man mehr oder weniger für die Ewigkeit produziert, Popliteratur dagegen etwas Leichteres, das vor allem genau in die Zeit paßt. Aber

so einfach ist das nicht. Genauso ist es möglich, daß Literatur nur in der Form der Popliteratur in die Postmoderne zu gelangen vermag (die zwar gerade als Begriff nicht mehr modern ist, aber als kultureller Zustand andauert). Die »Krise des Erzählens«, die seit geraumer Zeit im Gerede ist und die nach verschiedenen Abstraktionen, Brechungen und Experimenten zu einer fast hysterischen Pseudo-»Renaissance des Erzählens« geführt hat, scheint in der Popliteratur zum erstenmal mehr oder weniger unaufgeregt bewerkstelligt werden zu können.

Diese Krise des Erzählens ist Ausdruck der politischen Krise der sozialen Bewegungen und der mehr oder weniger fundamentalen Opposition. Populäre Literatur versucht, die eigenen Träume in die Gesellschaft zu projizieren, Literatur-Literatur, ob sie es will oder nicht, schreibt an der Distanz, am Bruch mit dieser Gesellschaft. Popliteratur steckt mittendrin und ist daher irgendwie auch immer »unmöglich«. Die Autorinnen und Autoren maßen sich nicht die Geste der Opposition (und glücklicherweise in der Regel auch nicht die des Opfers) an. Aber trotzdem ist ihnen die Welt, in der sie sich so alltäglich bewegen, meist ironisch und manchmal auch dramatisch fremd.

Was sie alle offenkundig zu bearbeiten haben, ist ein Bruch zwischen der sozialen und der körperlichen Erfahrung. Sie haben in der Mehrzahl eine Manie für beides, die glänzende Oberfläche der Ware und die unkontrollierte, konvulsivische, peinliche Offenbarung des Körpers. An die Stelle der Opposition von Begriff und Erfahrung tritt die Produktion des »Peinlichen«. Einerseits wird bei den Popliteraten ausgiebig gekotzt, geschissen und masturbiert (wenn auch nicht in der sprachlichen Insistenz einer Elfriede Jelinek), andrerseits kommt aber auch kaum anderswo so manisch das Wort »peinlich« vor. »Provozieren« kann das nur auf einer zweiten Ebene. Was in einigen amerikanischen Vorläufern des Genres nur mit Serienmorden enden kann, die ebenso kalt serviert werden wie die Beschreibung von Handymarken, führt in der deutschen Popliteratur (wenn es nicht einen Rückfall ins Melodramatische gibt wie bei Christian Kracht) entweder zum Diebstahl von Markenartikeln oder zur Konstruktion einer »peinlichen Situation«.

Keine Frage also: Popliteraten sind, wenn sie gut sind, genaue Beobachter. Sie schreiben visuell, videografisch, und sie montieren ihre Texte häufig nach dem Prinzip einer Schallplatte (kurze und lange Stücke, Tempowechsel, Ritornelle). Die Zeit vergeht in kleinen, manchmal ausgesprochen zähen Portionen, der Weg aber führt nirgendwohin. Man sieht kurz hinter sich hin und sammelt unhierarchisch Eindrücke und Empfindungen. Aber natürlich hat man keinen Plan. Das ist in den ersten Arbeiten des Genres noch ehrlich, mittlerweile ist es aber auch schon wieder Konvention, genauso wie die Rotzfrechheit, mit der sich Popliteratur über die traditionellen Konstruktionen des Sozialen hinwegsetzen. Heldinnen und Helden haben entweder sowieso keine finanziellen Sorgen, machen sich über ihre »bürgerlichen Privilegien« aber auch keine Gedanken in der Art ihrer Elterngeneration, oder es sind Drop-outs mit unentwegten, aber unstrukturierten Geldsorgen. Man kann beileibe nicht behaupten, die Popliteratur sei »unpolitisch«: Jemand, der genau beobachtet, wird automatisch politisch. Aber es gibt keinen »Standpunkt«, und natürlich erst recht keinen »Klassenstandpunkt«.

Popliteratur wird nicht nur nach Popprinzipien gefertigt, sondern vor allem auch verbreitet. So steht sie (noch) nicht so institutionell in der Öffentlichkeit wie die Literatur-Literatur, sie läuft viel eher durch die Medien. Ihr Trick ist es, sich dabei andauernd zu verändern, nicht nur Spuren in den Medien hinterlassend, sondern umgekehrt den »Medienfraß« wieder in Literatur verwandelnd. Aber deshalb kann noch lange nicht jeder Autor, nicht einmal jeder »Skandal-Autor« zum Popliteraten werden, und ganz und gar nicht kann man jeden jungen Autoren als Popautoren vermarkten. Ob ein Popliterat jemals in die Literatur-Literatur aufgenommen werden kann und wer sich dabei nachhaltiger verändert, das wird nicht ohne kleine Folgen für unsere Kulturgeschichte bleiben.

Also:

1. Der Popliterat schreibt über das, was er kennt. Das ist in der Regel und in dieser Reihenfolge: Er/Sie selbst, die Medien und vor allem Medienleute (Bedeutis, Wichtis und Wixis) und über die Warenwelt des Alltags, über die Weltpunkte, wo man gewesen sein muß, auch wenn man vor allem dekorative Öde dort vorfindet.

Das ist einerseits gut, da die meisten Leute am besten über Dinge schreiben, die sie kennen, und ein Autor, der genau über Handymarken, Prada-Taschen, Designerjeans usw. schreibt, ist vermutlich besser als einer, der ungenau über ein Ghetto oder eine Fabrik schreibt, die er nie anders gesehen hat denn als Tourist. Was uns freilich im Neoliberalismus nicht überraschen darf, ist der Umstand, daß die Popliteratur – und damit steht sie doch in ziemlichem Gegensatz zum sogenannten Popdiskurs – eher von oben kommt, sie spielt in der Welt der Gewinner, und auch das ist gut so. Denn diese Art von Literatur provoziert förmlich den Gegenschlag von unten. Sie ist, auch wenn sie das nicht weiß, auf eine merkwürdige Weise erlösungssüchtig.

Popliteratur, wenn sie gut ist, beschreibt einen Teil unserer gesellschaftlichen Realität, der bislang der Beschreibung entzogen war, weil er selbst einen Endlostext in den Medien, den Waren, der Werbung und den Ritualen des Entertainments bildet. Dabei droht sie (und ihre klügeren Exponenten wissen das) jederzeit in diesen Endlostext selber zurückzufallen. Im autobiographischen Gestus wird aber auch die Distanz der beiden Texte sichtbar. Im schlimmsten Fall wird aus den Resten der Distanzierung eine Art literarischer Comedyshow. Im zweitschlimmsten entsteht so etwas wie die ironische Erbauungsliteratur des Neoliberalismus: Ephraim Kishon für die Töchter und Söhne von Nike und Nokia. Der Metatext

freilich ist auch hier (und damit unterscheidet sich Popliteratur wiederum von den wirklich komischen Autoren) die eigene Einsamkeit. Stuckrad-Barre schreibt um eine Wahrnehmung im Stande der Isolation herum, Krachts *Faserland* ist gleich eine Passionsgeschichte der eigenen Gefühlskälte.

2. Der Popliterat umkreist mit einer manchmal komischen und manchmal unerträglichen Manie vor allem den eigenen Körper und dessen Symptome. Popliteraten schreiben gerne über das Kotzen, das Fingernägelschneiden, über Exkremente und über eine Art von Sex, in der der Körper am ehesten wie ein fremdes Instrument erscheint. Die sozialen Gesten aber sind weniger Schicksal oder Zwang als Ausdruck der genauen Empfindungen für die Möglichkeiten des eigenen Vorteils. Der Mensch, einschließlich des Ich-Autors, wird vor allem als ein Triebwesen geschildert, dem der Kapitalismus und seine absurden Maskierungen zur zweiten Natur geworden sind. Die »Härte« der Beschreibung aber kann den schreibenden Romantiker, das sehnsüchtige literarische Subjekt, nicht verbergen, das es doch eigentlich ganz anders will. Vielleicht auch deshalb gilt: Pop will eat itself!

3. Die Zeit der Popliteratur ist die Gegenwart, nicht so sehr die Gegenwart einer Handlung, sondern die Gegenwart von Information. Information wie: Ich habe die falschen Pillen eingeworfen, und Information wie: Humpty hat zu Dumpty im Fernsehen etwas gesagt. Oder auch: Mein Freund X ist gerade gestorben. Diese Literatur ist weder im Körper zu Hause (den sie beharrlich und peinlich/peinigend beschreibt) noch im Bewußtsein, das sie ebenso beharrlich immer antatscht und wieder losläßt, sondern in jenem »Dritten«, das zwischen beidem sich ohne eigentliche Absicht und eigentliches Maß bewegt: der Information.

Dem Fluß des Vergessens wird entrissen, was irgend für sich in Anspruch nehmen kann, bizarr zu sein (eine Camp-Erbschaft, die der Erbschaft des Nouveau Roman entschieden im Weg steht). Am Ende findet sich also auch eine Art aufgelöster Surrealismus im Sampling der Popliteratur. Als eines der vielen Mittel, mit denen das literarische Subjekt des detailreichen und in gewisser Weise inhaltslosen Autobiographismus zu verhindern versucht, als »wehleidig« oder gar narzißtisch gekränkt zu erscheinen. Aber natürlich ist genau das der Fall: Auch diese Literatur entsteht vor allem aus dem Leiden an der Welt und am Ich. Wie auch nicht. Sie flüchtet in die Öffentlichkeit und ins Offensichtliche, und ihre Methode ist immer auch ihre Maske.

Die herkömmliche Fiktion hat uns ja immer dabei geholfen, Symbole zu entwickeln, die wir dann wieder in unsere Wirklichkeit einbauen können. Man muß sich ja nicht gleich umbringen wie die Fans von Goethes *Werther*. Die Popliteratur geht von einer veränderten Situation aus. Die »Wirklichkeit« besteht selber fast nur noch aus Symbolen, und es geht vor allem darum, nicht Symbole zu gewinnen durch einen Text, sondern darum, Symbole wieder loszuwerden. Der Poptext »sortiert« unentwegt Symbole, hebt die »wertvollen« auf (wie die Platten, die man behält und nicht verschenkt) und wirft die falschen unserem Unterhaltungsbedürfnis zum Fraß vor.

In ihrer Zwischensituation, weder Literatur noch Pop zu sein, aber an beidem partizipieren zu wollen, steht die Popliteratur natürlich immer in Gefahr, sich an dem einen oder dem anderen heillos zu infizieren. Der Popliterat, der sich in ein Sample von Popsongs wickelt oder diese in seinen Text integriert, wird Teil eines Code-Spiels, aus dem sich die Literatur-Literatur schon lange ausgeschlossen hat. Die Popliteratur kann dabei gelegentlich nicht umhin, sich gegen Literatur-Literatur zu wenden, ja den Anti-Intellektualismus der populären Kultur mitzumachen. (Das ist im übrigen zumeist der Punkt, wo sie am unaufrichtigsten ist: wenn sie sich naiver gibt, als sie ist; überhaupt ist dieses Problem der »Unschuld« ein Problem des Genres.)

Popliteratur produziert sich in Hypes, und der Hype (besonders, wenn er danebengeht) wird wieder in Popliteratur verwandelt. Nicht das Leben wird in ein Kunstwerk verwandelt, das geht ja auch nicht mehr, sondern die Literaturproduktion in ein Leben, mindestens. Popliteratur wird immer dann peinlich, wenn sie richtig Literatur werden will oder wenn sie richtig Pop werden will. Also ziemlich häufig. Aber da, wo sie wirklich Pop/Literatur ist, kann sie etwas sagen, was weder das eine noch das andere schafft.

Benjamin v. Stuckrad-Barre gibt in seinen Performances immer auch so etwas wie einen kleinen Bruder von Rainald Goetz. Er gibt selbst den Comedy-Anchorman – warum soll eine Dichterlesung nicht wie ein Kindergeburtstag verlaufen, wenn es nebenan Langeweile, Massaker oder faule Verbrüderungen gibt. Der Popliterat muß diese Art von Komik produzieren, damit man ihn nicht mit einem Satiriker verwechselt. Was man natürlich dennoch permanent tut.

Natürlich weiß auch der Popliterat nicht, was Ironie und was echte Egomanie ist. Else Buschheuer und ihr www.else-buschheuer.de-T-Shirt in den Talkshows könnten wiederum selbst von einem Satiriker erfunden worden sein, und Stuckrad-Barre macht aus seiner exponierten Stellung in der Öffentlichkeit nicht nur immer wieder ein neues Buch, sondern schon auch einmal einen Prozeß gegen eine Satire-Zeitschrift. Womit das bürgerliche Ende des Genres eigentlich auch schon wieder fast besiegelt wäre. Denn von der Popliteratur kann man nicht wie, meinethalben, von Goethe sagen: Menschlich ist er ja ein Arschloch, aber was er da zusammengeschrieben hat, das bleibt für die Ewigkeit, mindestens.

Der popliterarische Text lebt erst in der Performance, er ist einerseits, wie bei Rainald Goetz, aus Abfall der Medienkulturen entstanden, aber andrerseits ist er selbst nichts anderes als Abfall eines Mediengestus. Der Selbstversuch

etwa, Stuckrad-Barres Bücher so zu lesen, wie man, sagen wir, Thomas Mann oder Arno Schmidt liest, geht da fehl, aber im Intercity, auf dem Flughafen, zwischen zwei Gesprächen, die beide unangenehm, aber undramatisch sind, geht's. Es ist der popliterarische Text selber, der nach der Aufnahme nicht in einem Zustand, sondern in einer Bewegung verlangt.

Denn natürlich vertraut der Popliterat sich selber so wenig wie seinem Text, der ja eigentlich schon dadurch, daß er zwischen Buchdeckeln steht, zum Widerspruch in sich wird. Aber von einem Online-Tagebuch kann man nicht leben, also hebt man sich am besten in einem Medienmix auf. Popliteratur ist ein hybrides Zwischenprodukt, bei dem man nicht so recht weiß, ob sich das Alte als das Neue oder das Neue als das Alte maskiert. Die virtuellen Salons, die »begehbaren Romane« (wie im cafe-nirvana.com), die kollektive Poesie im Internet sind da ein schönes Stück weiter.

Popliteratur ist also eine Art Rock'n'Roll des Textes und schon fast wieder eine Rückwärtswendung (von daher ist verständlich, daß Popliteraten und nicht Cyberpoets oder Poetry-Slam-Berserker zu den Teddybären der Feuilletons geworden sind). Hat Popliteratur also eine Zukunft? Natürlich nicht. Sie hatte ihre Gegenwart.

Georg Seeßlen schrieb in KONKRET 9/01 über Leah Rosh' Holocaust-Plakataktion

Literatur-Konkret 2001, S. 9

Hermann L. Gremliza

Springers Stiefel oder: Schöne neue Literatur

Zustand und Lauf der Welt sind von einer Art, die nur zwei Sorten von Leuten wünschenswert erscheint: denen, die nichts Besseres denken können, und denen, die aus dem Elend der vielen sich einen schönen Tag machen; den Beschränkten und den Abgefeimten.

Solange die Jugend an das Gute (an sich wie in sich) glaubte, neigte sie nach links. Und waren die Jungen auch nicht immer klug, so hatten sie doch keine Manieren, immerhin. Die Rechte blieb, zu ihrer nicht immer stillen Wut, auf die Wohlerzogenen angewiesen, auf die Dummen und also, weil Glatzen nicht bis drei zählen können, sondern immer nur bis 33, auf die verkommenen Alten.

Zum erstenmal seit mindestens 1945 (kann aber auch sein seit 1815) hat eine Generation, die einerseits keine Zeit gehabt haben kann, ihre Verkommenheit zu vervollkommnen, die andererseits nicht schon auf den ersten Blick zu dußlig scheint, ihre Namen zu schreiben, und sei es bloß auf die Rückseite des Honorarschecks, am politischen Standort der Heruntergekommenen und Zurückgebliebenen Platz genommen. Warum? Eine etwas speziellere Antwort darauf war bislang an dem Aufwand gescheitert, den die Lektüre der einschlägigen Werke verursacht und der in keinem Verhältnis zu dem – so viel immerhin haben Zitate in der Zeitung voraussehen lassen – erbärmlichen Resultat gestanden hätte.

Als aber der Redakteur dieses Heftes mich mit der Nachricht lockte, es gebe da einen, der allen anderen als Herausgeber, Impresario, Vor- und Nachwortschreiber diene und also als der eine für alle gelesen werden könne, half keine Ausrede mehr. Zwei, drei Texte aus dem Feuilleton der »Welt«, in dem er zu Hause sei, und vier, fünf Sätze aus einem Buch, die er kopiert habe, seien mehr als genug. Der Mann heiße Joachim Bessing, aber der Name tue nichts zur Sache, weil man ihm in nicht sehr ferner Zukunft eher auf einem Gebrauchtwagenmarkt begegnen werde als in einem Kulturteil. Der eine Text (wenn man das noch so nennen kann) handelt von der Inszenierung eines Botho-Strauß-Stückes durch den Regisseur Peter Stein; er geht so:

Ohne Zweifel ist »Der Narr ...« ein großer Text, thront gipfelig über allen britischen Schmierkapaden. Und dann, nach vier Stunden, ist klar: Kein Stück, kein Drama war hier zu sehen, sondern ein Mosaik, Bildnis einer Riesenfreundschaft, eine Super-Skulptur, Strauß und Stein: Zwei Riesen, beide wachshell und unberührbar geworden über die Zeit, schmiegen sich Rücken an Bauch aneinander, und dem Dichter drückt sein stummer Gedankenfluß eine Perle aus Speichel zwischen den Lippen hervor, die der andere instinktiv abzuschöpfen weiß, daraus eine Kette zu fädeln versteht, die er dann ihnen beiden, dem ruhenden Paar, um die Nacken zu legen sich schickt. Den anderen, jüngeren, Ketten- und Westenbehängten bleibt über die bloße Bitterkeit hinaus die Erkenntnis, die so ist, als entdecke ein moderner Euphoriker, ein Sportwagenfahrer, daß Ferrari schon seit Jahren in seine Modelle Motoren von Seat einflanscht.

Ein gipfelig (?) über Schmierkapaden (?) thronendes Stück, ein Euphoriker (?), der einen eingeflanschten (?) Motor entdeckt, ein Dichter, dessen (bzw. dem sein) Gedankenfluß eine Perle aus Speichel zwischen den Lippen hervordrückt, die der andere Riese instinktiv (?) abzuschöpfen weiß (?), daraus, mit Geduld und Spucke, eine Kette zu fädeln (?) versteht – so schwere Sachen kann der Mann. Nicht so schwierige kann er nicht so gut. Besucht er statt den Botho Strauß die Katja Keßler, die auf dem Feld der vaterländischen Ehre das Bordell betreibt, geschieht ihm dies:

In der Halle des Hotels, dem »Confidence«, ...

Das ist in der Schreibe des Autors, dem Bessing, schön gesagt.

Dort, im Pausenraum, den Zelten,

heißt es an andere Stelle dort, im den Riesenartikel.

Wundernd fragt man sich gegenseitig,

aber keinesfalls einander,

wie sieht eigentlich die Neugierde aus? Ist sie ein Element der Lüfte, seelenartig? Wenn ja: Schlüpft sie nachts unter den Türen durch in die verdunkelten Zimmer und schmiegt sich uns über die träumenden Gesichter wie ein hauchfeines Omelette.

Der Dichter hat sich als Restaurantkritiker zum Omedelettre hochgearbeitet.

Fragen, Fragen und immer noch weiter fragen,

Subjekt, Subjekt, Prädikat, glücklich ist, wer beide hat / Zweimal groß, einmal klein, der Dichter wird bald fertig sein:

das Wesen der Neugierde ist zuinnerst die Frage.

Das Wesen des Omelettes der Frau Keßler sind zuinnerst die Eier des »Bild«-Lesers.

Deutschlands mächtigste Klatschkolumnistin

bei den Männern die mächtigste Klatsche hat der Kolumnist Bessing

legt den Löffel weg. Wühlt in ihrer Handtasche und findet nichts. Schaltet ihr Telefon ein – und schon ist sie weg. Neugierde: ein Element der Lüfte, seelenartig.

Solche Sprachgewalt schreit nach der Aufnahme in eine Anstalt. In Bessings Fall hat sich die Deutsche Verlags-Anstalt bereit gefunden. Vorn ein Deckel, hinten ein Deckel, drumherum ein Schutzumschlag – hier ist er, der Roman als Gummizelle:

Soll Alfred nach München gehen! Da paßt er genau hin. Da findet er vielleicht sogar noch ein paar Artgenossen, die sich dorthin verkrochen haben. Verwandte Seelen. Die Gescheiterten. Die leben doch wahrscheinlich alle in München. Im Warmen und Trocknen, unter blitzblauem Himmel bei herrschaftlicher Architektur – und richten sich langsam und gemütlich im Biergarten dahin. Eine Reise ins Licht. Soso. Wo hat Alfred das nur wieder her? Thomas Mann? München leuchtet. Genauso schwimmt dieser Satz in Alfreds Schädel herum. So schwappen ihm wahrscheinlich alle Gedanken im Trinkerkopf herum. Alle zusammen eine Symphonie. Im Zusammenspiel hören sie sich gut an; allein und einzeln sind sie nichts mehr als alte, stumpf gewordene Slogans.

Früher, als sie noch denken wollte und gut sein, tendierte die schreibende Jugend nach links. Sie bildete den Typus des Querdenkers aus, der dem Staat mit seinen Protesten und Appellen auf die Nerven ging, bis der ihn an seiner Künstler-Sozialtafel namens »Goethe-Institut« durchzufüttern sich entschloß. Die politischen und ästhetischen Verheerungen, die diese quengelnden Mitläufer (ich sage nur: Peter Schneider) jahrzehntelang auf der Linken angerichtet haben, lassen das Treiben der neuen Jungen, die weder gut sein noch denken wollen und darum gleich dort anfangen, wo die anderen erst nach vielen Kämpfen und Krämpfen zu enden pflegten: bei Springer, in mildestem Licht erscheinen. Bitte unbedingt so weitermachen!

Am Rande: Als das Grüne hinter seinen Ohren noch nicht bräunlich vergilbt war, hatte sogar der Botho Strauß versucht, unter Berufung auf den Besuch von Vorlesungen bei Adorno einen rebellischen Eindruck zu machen. Zu Blut und Boden bekannte er sich erst im Alter; wie Walser, der, solange er noch Einfälle hatte, Mies drauf war, und erst als ihm die Scham ausging, bei Axel Springers sel. Witwe landete. Beide, Strauß wie Walser, profitierten vom Jünger-Riefenstahl-Syndrom des nationalen Feuilletons, das die Feigheit und die Niedertracht, mittels derer eine Person im Leben reüssiert, durch den Mut des Rezensenten, ihr Werk zu preisen, täglich aufs neue sühnen muß. In Wahrheit verhält es sich selbstverständlich umgekehrt: Die Werke sind nicht so großartig, *obwohl* Jünger die deutschen Kriege verherrlicht hat und Riefenstahl Hitlers Liebling war, sondern: *weil.* Haftete an ihnen nicht der Ruch des Herrenmenschen und der Nazischnalle, redete von ihren Büchern und Filmen seit Jahrzehnten kein Schwein mehr. Wer ginge noch in Straußens Stücke oder kaufte Walsers Bücher, wenn die beiden nicht in Springer-Stiefel beziehungsweise in Springers Stiefel paßten?

Literatur-Konkret 2001, S. 10

Günther Jacob

Gelingen der Nation

Wie Pop und Popliteratur zu einem wesentlichen Teil der neuen deutschen Nationalkultur geworden sind

Kampf um den guten Geschmack

Auch die meisten Linken haben, wenn sie sich zur neuen deutschen Popliteratur äußern, nur einen Maßstab zur Verfügung: ihren persönlichen Geschmack. Die einen mögen diese Literatur, die anderen nicht. Hochkulturell Sozialisierte tendieren dazu, der sogenannten Popliteratur postmoderne Oberflächlichkeit vorzuwerfen (»Pop statt Literatur«), popkulturell Sozialisierte und andere Globalisierungsgegner sind entweder aus den üblichen Gründen (»jung«, »neu«, »Ablösung des Alten« etc.) dafür oder aus Konkurrenzgründen dagegen (man wäre selber gern Popliterat geworden, man beklagt den Verfall der eigenen Definitionsmacht, oder man ist selbst Popliterat und will sich gegen die »unkritischen« Mitbewerber abgrenzen).

Bei den Linken geht es also zu wie im täglichen Feuilleton. Am Ende ist es wie bei Schlingensief: Man erinnert sich hinterher hauptsächlich an den einen Namen. Nach dem ganzen Pro und Contra über »Oberfläche« versus »Tiefe«, »massenkompatible Videoclips« versus »Literatur muß konkrete soziale Erfahrungen verarbeiten«, »aggressive Vermarktung eines Anhängsels der Unterhaltungsindustrie« versus »gute Literatur braucht keine Protektion«, »subversive Überaffirmation« versus »avantgardistisches Experiment« etc. hat der gemeinsame Diskurs aus Kritikern und Gegnern eine Interessengruppe geformt, die sich vor allem über eines einig ist: Deutsche Literatur sollte ihrer nationalen Aufgabe nachkommen, sie hat, mit welchen Stilmitteln und Strategien immer, Träger unserer Hoffnungen zu sein.

Konstruktives Unbehagen

Literatur als Instanz des Einspruchs gegen die dominante Rationalitätsform der Moderne – kein Martin Walser wird die Freunde des guten Buches, die als solche selbstverständlich zugleich Literaturkritiker und Literaturwissenschaftler sind, von diesem dogmatischen Glauben abbringen können. Was man von Funk und Fernsehen niemals erwarten würde, das stellt man, sei es als Philologe, Hermeneutiker, Formalist oder Poststrukturalist, um so entschiedener als Forderung an Belletristik, Tagebuchliteratur, Krimi und Reiseberichte.

Angeblich ist der Literatur seit Jahrhunderten eine unwillkürliche Dissidenz gegen die verordnete Aussage eigen. Wo das offensichtlich nicht der Fall ist, also meistens, macht sich bei den Anhängern dieses Ideals dennoch keinerlei Verzweiflung breit, weil die Kluft zwischen Ideal und Wirklichkeit das Terrain ist, auf dem sie tätig sind. Die Fiktion einer unabhängigen subversiven Kreativität, die höchstens im nachhinein und gegen heftigen Widerstand von Markt und Staat »vereinnahmt« werden kann, erfordert die Konstruktion eines Gegensatzes zwischen »progressiven« und »konsumorientierten« Kulturverbrauchern sowie die Entwicklung einer aufwendigen Verfalls- und Regressionsrhetorik, die inzwischen sogar die einstigen Propheten der Popsubversion erfaßt hat.

Kathartische Kultur

Der kanonisierten Erzählung zufolge radikalisiert sich die Introversion der Schriftsteller zur Subversion, ihr »Widerstand gegen die Gesellschaft« aktiviert sich zum Protest. »In der demokratischen Kultur der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg wurde diese Haltung gefördert, weil sie sich zum Idealbild der Meinungsfreiheit aller stilisieren ließ. Heute sind die künstlerischen und intellektuellen Nonkonformisten Führungspersönlichkeiten der Kultur, offiziell betraut mit der Selbstdarstellung ihrer Unabhängigkeit ... Sie plakatieren die chronischen Bedenken, die die gebildete Wohlstandsgesellschaft insgesamt an ihren eigenen Lebensvoraussetzungen hegt. Diese *besteht jetzt darauf*, von einer allgemeinen Gesellschaftskritik in Frage gestellt zu werden. Sie verlangt zu ihrer Entlastung eine kathartische Kultur, die unablässig darstellt, daß die konsequent gesteigerte Produktion Kriegsgefahr, Umweltzerstörung, Verarmung anderer Länder oder Entfremdung der Individuen nach sich zieht« (Otto Werckmeister: *Zitadellenkultur*).

Von deutscher Art und Kunst

Seit Johann Gottfried Herder 1767/68 in seinen *Fragmenten über die neuere deutsche Literatur* für eine eigenständige »Nationalliteratur« eingetreten war, die frei von französischen und englischen Vorbildern sein sollte, folgte die deutsche Popkultur, die damals noch »Volksdichtung« hieß, der Idee des Volksgeistes als kultureller Identität, die in Sprache und Literatur einer Nation zum Ausdruck komme. 1773 stellte Herder eine Sammlung programmatischer Schriften unter dem Titel *Von deutscher Art und Kunst* zusammen, die unter anderem Goethes Aufsatz »Von deutscher Baukunst« enthielt. Sie stand ganz im Zeichen der Abkehr von französischen Einflüssen und forderte die Hinwendung zur deutschen Geschichte.

Daß die Deutschen in der Literatur zu ihrer sprachlichen Identität und damit zu einem spezifischen Selbstbewußtsein kommen, diese Überzeugung hatte sich seit Herder, Goethe und Gervinus (von letzterem stammt die erste *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen*, 1835-1842), später in Adolf Bartels *Geschichte der deutschen Literatur* (1901/02) präfaschistisch radikalisiert und wurde dann in Josef Nadlers *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* (1912-1918) endgültig zur Blut- und-Boden-Parole. An dieser Konstruktion der Einheit von Sprache, Literatur und Nation hielt man auch nach 1945 fest, zunächst noch mit eindeutiger Bezugnahme auf die Vorgänger und dann als soziologisch aufgeklärter »Neuanfänger«, der die faschistischen Konsequenzen verwarf, ohne die Fortschreibung deutscher Genealogien in Frage zu stellen (etwa: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16.Jahrhundert bis zur Gegenwart*). Seit der Wiedervereinigung kommt der Fiktion der Nationalkultur vor allem die Aufgabe zu, die »innere Einheit« herzustellen. »Innere Einheit« ist seit 1990 das Ersatzwort für Nationalkultur, für das Streben nach einer verbindlichen kulturellen Identität der Deutschen. Und das Nationale in der Kultur wird, wie schon vor 130 Jahren, insbesondere in der Architektur, der Literatur und der Musik gesucht.

Deutsche Genealogie

Selbstverständlicher als in anderen Genres wird Literaturgeschichte in Deutschland immer noch als Geschichte der deutschen Literatur geschrieben. Die Beteuerung, Weltliteratur entstehe durch gegenseitige Rezeption der Nationalliteraturen, ist Teil dieses Konzeptes. Auf jeden Fall hat weder Freuds psychoanalytischer Zugang (*Traumdeutung*) noch die poststrukturalistische Infragestellung der Möglichkeit, eine nationalhistorische Genese der Literatur festzustellen, hierzulande jemanden überzeugt. Daß die Beziehungen von literarischen Werken nicht in nationalen Vorgänger/Nachfolger-Verknüpfungen bestehen, sondern einem Sinnzusammenhang verpflichtet sind, der etwas über die Absichten des Textproduzenten und der Rezipienten verrät, und daß das Verständnis eines Textes von der Kenntnis anderer Texte abhängig ist – all das mag man vielleicht gehört haben, aber am Ende wird doch wieder deutsche Literaturgeschichte geschrieben.

Die sogenannte Popliteratur macht da keine Ausnahme. Wie selbstverständlich werden zum Beispiel in dem pünktlich zum Popkomm-Symposion »Pop und Literatur« erschienenen Buch *Von Acid nach Adlon* von Johannes Ullmaier fast ausschließlich deutsche Genealogien konstruiert, und sei es in Form eines kritischen Asides, daß Christian Kracht denn doch nicht so subversiv sei wie Rolf Dieter Brinkmann. Ungerührt konstruiert der »Testcard«-Herausgeber Ullmaier über den Begriff der »Generation« die Nation, indem er Autoren und Autorinnen, die, literarisch gesehen, wenig Gemeinsamkeiten haben und in vielen Fällen von ihrer Zugehörigkeit zu einer neuen deutschen Popliteratur überhaupt nichts wissen (Uwe Nettelbeck etwa oder Peter Handke), über ihr Deutschsein definiert und unter dem Rubrum »Perlen deutscher Popliteratur« identifikationsstiftend nationalisiert. Weil diese rund 30 Jahre umfassende Nachkriegserzählung sich als Unterkapitel der gesamtdeutschen Nationalliteratur versteht (durch Einbezug der Prenzlauer-Berg-Szene wird auch der »Einheit« Genüge getan), fehlt nur bei Feridun Zaimoglu die passende Vorläufergeneration. Die Konsequenz dieses Ansatzes bestünde darin, dessen Vorläufer in der Türkei zu suchen.

Ullmaiers Generationenerzählung fällt im Jahr 2001 nicht weiter auf. Im Feuilleton macht man es nicht anders, und auch in der neuen deutschen Popmusik wird ständig eine deutsche musikalische Genealogie herbeizitiert: Udo Lindenberg und »Faust« bei Blumfeld, Krautrock-Zitate im Techno, Lindenbergs »Das Cello« bei den Absoluten Beginners, Rammsteins Neufassung von »Das Model« (Kraftwerk), die Fantastischen Vier mit Hildegard Knef, Fettes Brot mit James Last etc.

Deutschpop und Popliteratur

Die neue deutsche Popliteratur wäre ohne den Siegeszug der neuen deutschen Popmusik seit 1990 nicht entstanden, das heißt, es gäbe sie ohne das neue deutsche Selbstbewußtsein seit der »Wiedervereinigung« nicht. Mit Erlangung der vollen Souveränität Deutschlands wurden die »deutsche Nation« und insbesondere der deutsche Sprachnationalismus »freigesetzt« und wieder offensiver. Die Symptome sind vielfältig: vom eher unauffälligen Rückgriff auf nationale Symbolik, zum Beispiel der Briefmarkenaufdruck »Deutschland« statt »Deutsche Bundespost«, über die immer noch zunehmenden rassistischen und antisemitischen Mord- und Brandanschläge bis zum militärischen Angriff auf Jugoslawien.

Die Popmusik hat sich auf die »Wiedervereinigung« schneller eingestellt als die Literatur. Besonders die »unpolitische« Technoszene zeigte sich 1989/90 politisch auf der Höhe der Zeit. Nirgendwo sonst ging die »innere Einheit« reibungsloser vonstatten als im Techno. In der westdeutschen Technoszene wurde der Untergang der DDR schon als Chance begriffen, als andere Kulturarbeiter noch Orientierungsbedarf hatten. Ganz selbstverständlich nahm man die im Zerfall begriffene DDR sofort nach der Maueröffnung als einzigartige Location war. Mit Techno beginnt in Deutschland eine eigene Zeitrechnung des Pop, beginnt eine Popmusik, die ihre Geburtsstunde – ohne Bedenken wegen der Reichspogromnacht – auf den 9. November datiert.

Deutschrap

Auch der Boom des »Sprechgesangs« begann exakt mit dem Ende des SED-Staates. Wenn heute immer öfter sogar in den Diskotheken »neuer deutscher House« ertönt, dann verdankt sich dieses Revival des Deutschen als Popsprache vor allem dem von Plattenfirmen, Medien und deutschen Bürgerkindern gemeinsam erfundenen »Deutschen HipHop.« Der Aufstieg des »Deutschrap« – so die offizielle Genre-Bezeichnung im HipHop-Magazin »Juice« – drängte die Immigrantenkinder, die bis dahin die HipHop-Szene in der BRD entscheidend geprägt hatten, in die Kategorie »Oriental HipHop« oder »Kanak Chic« ab. Die Medien begrüßten diesen, von der Abschaffung des Asylrechtes und zunehmender Ausgrenzung durch Brandanschläge begleiteten Trend als längst überfälliges Bekenntnis der »jungen Ausländer« zu den eigenen Roots und luden die Betroffenen zur Selbstethnifizierung ein (vor allem »Spiegel« und »Zeit«). So öffnen beziehungsweise schließen sich Sprechräume. Nach derselben Identitätslogik – Selbstdarstellung der »Nichtdeutschen« zwecks Bebilderung dessen, was wirklich deutsch ist – wurde später »Kanak Attack«-Literatur präsentiert.

Deutsche Schule

Die dritte Fraktion – Deutschrockbands wie Kante, Surrogat, Tocotronic oder Blumfeld – erfüllt am besten die Kriterien der kathartischen Kultur. Sie hat, was die neue deutsche Popliteratur betrifft, eine ganz spezielle Vorarbeit geleistet. Während ihre Vertreter beteuerten, mit ihrer Dichtung keinen Beitrag zur Nationalstolzdebatte liefern zu wollen, wurden sie gerade wegen ihrer »hochkulturellen« Codes gefeiert. Benjamin v. Stuckrad-Barre hat Mitte der Neunziger in Dutzenden von »Taz«-Artikeln die These vertreten, Deutsch als Popsprache werde erst dann wieder ein Durchbruch gelingen, wenn man sich zuvor vom Dummdeutschrock abgegrenzt und durch »anspruchsvolle« Gesellschaftskritik (Kapitalismus macht angst, die Masse paßt sich an) den Deutschrock intellektuell aufgewertet habe. »Wir mit nationaler Trendmusik gesegneten Hamburger belieben ja zu spotten über die triefenden Bemühungen deutscher Rockbands, die im seichten Mainstreamgewässer vor Anker gehen.« – »Bands wie Blumfeld, Die Sterne oder Kante zeigen, wie es gehen kann mit deutscher Rockmusik.«

Sechs Jahre später konnte die »FAZ« die Erfüllung des Plansolls verkünden: »Als Jochen Distelmeyer, der Sänger der Rockgruppe Blumfeld vor drei Jahren während des Germanistentages in einem Bonner Club angekündigt war, da war der Andrang riesig. Während einerseits Popliteraten wie Pilze aus dem Boden schossen, war zugleich umgekehrt eine Tendenz zur Literarisierung der Musik zu beobachten. Neben der Slam-Poetry-Bewegung, die sich mit dem Rap berührte, war es Mitte der Neunziger der in voller Blüte stehende ›Diskursrock‹, der die Hoffnungen auf eine Verbindung von ›E‹ und ›U‹, von Intellektualität und Popmusik nährte« (»FAZ«, 14.5.01).

Ball Paradox

Techno, Deutschrap, Deutschrock, Popjournalismus und deutsche Popliteratur bilden längst eine vereinheitlichte moderne Nationalkultur, allerdings eine, die nicht von oben angeordnet wurde, die aber durchaus Staat macht. Wie ist das möglich? Veranstaltungen wie die Love Parade oder eine Lesung von Stuckrad-Barre finden ja weder unter Deutschlandfahnen statt, noch werden dort Staatsprogramme verkündet. Besteht nicht ein Unterschied zwischen einer als Staatsprogramm propagierten Kultur und einer nationalisierten Popkultur?

Von Pierre Bourdieu wissen wir, daß die kulturellen Produkte in der bürgerlichen Gesellschaft nach dem jeweiligen Grad ihrer Legitimität hierarchisch gestaffelt sind. Diese Hierarchie wird üblicherweise von Legitimationsinstanzen aufrechterhalten, die aus Diskursen und Institutionen bestehen. Staatliche Institutionen wie Ministerien, Universitäten, Kunsthochschulen, Museen etc. bilden ihren Kern. Hinzu kommen etablierte Standesvereinigungen, Zeitschriften etc., die die Diskurse kontrollieren, Gelder und Auszeichnungen vergeben. Ganze Zweige des Kulturbetriebs werden nach wie vor staatlich alimentiert und darüber kontrolliert. Dies geschieht meistens in Kooperation mit nichtstaatlichen, meist sogar kommerziellen Einrichtungen. Auf diese Weise ist es möglich, »kulturelle Produkte von Rang« zur alleinigen Signatur einer Epoche zu kanonisieren.

Bereits mit der Reichsgründung 1871 hatte die Erfindung, Durchsetzung und Fortentwicklung einer neuen deutschen »Nationalkultur« auf der politischen Tagesordnung gestanden. Diese »Reichskultur« sollte mit ihren Wertungen und Deutungen ein neues mentales und emotionales Band innerer Einheit schaffen und zugleich den geeinten deutschen Machtstaat nach außen repräsentieren. Allerdings wurde diese »Nationalkultur« schon damals nicht nur auf der repräsentativen Ebene – Gestaltung von Museen, Ausstellungen, Theater- und Opernprogrammen und repräsentativen Stadträumen – inszeniert. Es gab immer schon verschiedene private und kommerzielle Begegnungsorte gemeinsamer Kulturarbeit wie Clubs, Salons, Vereine, Zeitschriftenredaktionen, Paraden oder Festveranstaltungen. Die Vorstellung, der Staat habe früher grundsätzlich nur die Hochkultur gestützt, entspricht nicht den Tatsachen. Schon das für den Nationalstaat kämpfende Bürgertum begeisterte sich für Ideale wie Einfachheit, Verständlichkeit und Eingängigkeit. Man schrieb Lieder »im Volkston« und schuf den Trend zu einer »kunstvollen« Popularität. Zugleich traten jedoch die ersten Kulturpessimisten

auf den Plan und begannen ihren Kampf gegen die Vereinnahmung der Musik durch die Massen, indem sie durch Steigerung der Komplexität von Komposition und Darbietung den Abstand zwischen »U« und »E« wiederherstellten. Auf diese Weise wurde die bewährte Dichotomie von gehobenem Kunstgenuß und gemeiner Unterhaltung stabilisiert. Dabei ging es jedoch vor allem um Legitimationsrechte. Im wirklichen Leben begeisterte das abgelehnte Populäre auch die höheren Stände. Die wirklich repräsentative Kultur des Kaiserreiches war eine der Varietés, der Revuen und der Schlager.

Neue Repräsentation

Daß sich die Relevanz der Hochkultur für die Reproduktion der politischen Gewalt in den letzten 130 Jahren zusätzlich dadurch verringerte, daß die Kultur in die Einflußsphäre einer anderen Macht geriet – in die des Marktes – , war wiederum Entstehungsbedingung der modernen kathartischen Kultur. Dadurch daß Literatur, Theater, bildende Kunst und Musik nach und nach von der Bürde entbunden wurden, eine staatstragende Botschaft zu vermitteln, begannen sie – was kein konfliktloser Prozeß war – , die Nation auf eine neue Weise zu repräsentieren: durch »gesellschaftskritische« Kommentare, die gerade nicht repräsentativ sein wollten und es dadurch um so mehr wurden. Die kathartische Kultur wurde zu einem Leitmotiv der konstruktiven Selbstverständigung. Spätestens im Kampf gegen den Kommunismus sollte sich dieses Verfahren, das Kritik als eine Form des Opportunismus etablierte, als überlegen erweisen. Deshalb ist die nichtstaatliche Nationalkultur am Ende effektiver als die verordnete, was jedoch Verordnungen keineswegs überflüssig macht, sie aber anders aussehen läßt.

Seit 1990 läßt sich in Deutschland beobachten, wie das, was als Hochkultur gilt, wieder unmittelbarer vom Staat geprägt wird: Museen werden unter politischer Aufsicht umgestaltet, Architekturdebatten orientieren sich an den Vorgaben der »Hauptstadtbebauung«, die Kontroversen um die »wiedervereinigten« Nationalgalerien führten zu Bundestagsdebatten über das »Wesen« deutscher Kultur. Zugleich spielten sich auf dem Feld der sogenannten Massenkultur die folgenreichsten Verschiebungen ab. Im Pop als einem Bestandteil jener »Massenkultur«, die im Zuge ihres Aufstiegs die Legitimationsinstanz »bürgerliche Hochkultur« einschränkte (ohne sie abschaffen zu können), wird heute der alte Gegensatz zwischen »trivialer« und »echter« Kultur reproduziert. Popkultur und Entertainment wurden auf diesem Wege integraler Bestandteil der nationalen Selbstdarstellung und neuer Selbstbilder. Gerade das Bedürfnis der wiedervereinigten Deutschen, sich als jung, modern und zivilgesellschaftlich darzustellen, bewirkte eine starke Aufwertung der Popkultur und damit auch das Entstehen der Popliteratur. Die Repräsentation des neuen Deutschlands durfte ruhig etwas weniger erhaben ausfallen. Vor allem, weil sich zeigte, daß die Kulturindustrie in der Lage war, zentrale Elemente deutscher »Identität«, insbesondere den notorischen Sprachnationalismus, selbständig zu gewährleisten.

Pop als deutsche Erinnerungskultur

»In den 50er Jahren hatten vor allem Ehefrauen und Eltern nach ihrem gefallenen Mann oder Sohn suchen lassen. Heute fragt immer häufiger die Enkelgeneration nach dem Verbleib ihres Opas.«

Karl Lange, Präsident des Volksbundes Deutsche Kriegsgräberfürsorge, »Weser-Kurier«, 19.5.01

Mitunter wird die neue deutsche Popliteratur einfach dadurch zur Nationalkultur, daß sie als Sonderform deutscher »Vergangenheitsbewältigung« beschrieben wird. Etwa bei Andreas Neumeister, der auf die Frage, ob Pop und Popliteratur als Formen einer Erlösung aus dem vergangenen »Katastrophenjahrhundert« verstanden werden können, antwortete: »Pop in seinem Kern ist emanzipatorisch-antitotalitär. Im Popzeitalter wäre Hitler nicht möglich gewesen.« Meistens schreibt man sich aber auf subtilere Weise in die nationale Erzählung ein, wobei die älteren Kollegen durchaus zum Vorbild taugen. Etwa Günter Grass, der seine Erinnerungen mit der »nationalen Frage« gut zu verbinden weiß: »Ich erinnere mich ... oder ich werde erinnert durch etwas, das seinen Geruch hinterlassen hat. So geschah es mir im Frühjahr 1958, als ich zum erstenmal nach Kriegsende die Stadt Gdansk besuchte und hoffte, auf Spuren von Danzig zu stoßen. Und dann stand ich vor der verschlossenen Badeanstalt, und sogleich sah ich die Freude meiner Kindheit aufschäumen: Brausepulver mit Himbeergeschmack.«

Wie Grass, der sich erst kürzlich öffentlich zur Notwendigkeit der »Kulturnation für die Deutschen« bekannte, bringen auch die Jungen heute ihre Biographie ins Spiel, wenn sie über Deutschland reden. Das bundesdeutsche Popleben (auch das der DDR) in den achtziger Jahren wird von Popschreibern immer häufiger rückblickend besichtigt. Unversehens findet nun auch in diesen Milieus eine subtile Vergangenheitsdebatte statt, bei der sich die Akteure selbst zu Zeitzeugen erklären.

Als die »Süddeutsche« Anfang des Jahres eine Serie mit dem Titel »Das war die BRD« veröffentlichte, waren besonders die Popliteraten und andere Popschreiber gefragt. In der Ankündigung wurde die Fragestellung vorgegeben: »Die Berliner Republik formiert sich noch, und wenn man schon nicht recht weiß, was das neue Deutschland sein soll, so kann man im Rückblick immerhin sagen, was das alte war. ... Die Autobiographie ist der Ort, an dem sich diese BRD finden läßt. In der Erinnerung an die eigene Jugend kristallisiert sich etwas heraus, das als Verhältnis zu diesem Land konstitutiv bleibt.«

Ganz wie bei Grass eröffnet nun die Erinnerung an Gerüche und Ausflüge den Zugang zur nationalen Erzählung. Was für Grass das Brausepulver ist, sind für die Popschreiber die Erinnerung an Dual-Plattenspieler, Fleischwurst, Juno-Zigaretten, Trockenshampoo, Capri-Sonne, Nudelsalat und Ferienzüge. Diese Konsumartikel werden zu Trägern »emotionaler« Erinnerung an die deutsche Geschichte überhöht, während die explizite Verbindung von Konsum und Nation, die bei Grass das Stichwort »Kriegsende« liefert, über Beiträge zu Themen wie »Der Anti-AKW-Aufkleber«, »das RAF-Fahndungsplakat« und – nachträglich in die sonst von Westautoren bestrittene Serie eingefügt – den Mythos »BRD-Paß« unter DDR-Bürgern hergestellt wird.

Man will als »Zeitzeuge« der Generationen 78, 89, X, @, Golf usw. Belege dafür liefern, daß man, obwohl einen das damals gar nicht interessierte, »immer schon« seinen Beitrag zum Gelingen der Nation geleistet hat, zum Beispiel zum Gelingen der Zivilgesellschaft oder zum guten Ansehen Deutschlands im Ausland. Entsprechend gestaltet sich diese popkulturelle Erinnerungskultur im Wettbewerb mit den 68ern: »Punk ist ein verdrängter Moment in der bundesdeutschen Geschichtsschreibung« (»Jungle World«, 2.5.01). »Die Gegengegenkultur. 68 war Revolte, 77 war Punk – warum nur 68 zum Mythos wurde« (D. Diederichsen in der »Süddeutschen«, 24.2.01).

Besonders gut zu besichtigen ist der Modernisierungseffekt der Popliteratur in der auswärtigen Kulturpolitik. Dieser liegt seit jeher die Vorstellung zugrunde, die einheitliche und homogene Nationalkultur sei für außenpolitische Zwecke einzusetzen. Während man zunächst nur auf ihre Staatstreue geprüfte Kulturträger präsentierte, setzte sich im Laufe der Zeit die Erkenntnis durch, daß auch die Präsentation »dissidenter« Kultur einen Werbeeffekt haben kann. In diesem Zusammenhang wird heute in einem bislang nicht gekannten Ausmaß auch die deutsche Popkultur zwecks Repräsentation eines modernisierten Deutschlands im Ausland eingesetzt.*

*Vor allem das Goethe-Institut, das mit 3.300 Mitarbeitern in 75 Ländern vertreten ist, setzt immer offensiver auf den popkulturellen Nachwuchs: »Jetzt gehört deutscher HipHop zum Kulturgut der Nation: Das Goethe-Institut hat die Rapper Fettes Brot nach Rußland geschickt – um für unsere Sprache zu werben« (»Süddeutsche«). – »Das Goethe-Institut entsandte Blumfeld in die Welt« (»Spiegel«). – »Nachdem das Goethe-Institut San Francisco vor einigen Jahren den Startschuß gesetzt hatte, wurde Techno als neuer deutscher Kulturexportartikel erkannt« (Bericht vom Symposium »Technokulturen« des Goethe-Instituts in Tokio, mit u.a. Mercedes Bunz, D. Diederichsen und Tom Holert).

Günther Jacob schrieb in KONKRET7/01 über die Modernisierung der Identität

Literatur-Konkret 2001, S. 14

André Thiele

Moderne Untergangsformen

Die popkulturelle Literatur will einer Welt im Untergang Benimm vermitteln. Benimm sei, wenn man die Welt beim Untergang nicht störe. Was aber, wenn Benimmbücher die bessere popkulturelle Literatur sind?

Neulich riß hier die Moderne ein. Sie kam in Gestalt eines Buches, das ein verwirrter Freund mitbrachte, *Tristesse Royale,* und ich mußte nicht mehr darin lesen als »es war eine sich gleichermaßen auseinanderdividierende Sehnsucht danach, Öffentlichkeit zu suchen und wahrgenommen zu werden«, um sofort die sich gleichermaßen zusammenaddierende Sehnsucht zu verspüren, mit der Sache nichts zu tun zu haben. Aber das Photo auf der Rückseite!; fünf Herren in Einreihern, etwas verschwitzt wirkend, mit seltsamen Frisuren. Das sei das popkulturelle Quintett, sie seien berühmt und einer ganzen Generation Vorbild, außerdem hätten sie auch einen Film. Sie setzten gute Umgangsformen in Literatur um. Benimm zähle wieder, Dank ihnen. Das sei jetzt modern.

Sybil Gräfin Schönfeldt hat Benimm genug, nicht an die große Glocke zu hängen, daß sie vor langen Jahren einen Bürgerlichen geheiratet hat und deswegen nicht mehr Gräfin Schönfelds heißt, sondern Schlepegrell. Natürlich hat »Sybil Gräfin Schönfelds« mehr Comment im Namen als »Sybil Schlepegrell«, was eine Spur nach Putzfrau klingt; am Ende gar »Sybil Schlepegrell, geborene Gräfin Schönfelds«, das wäre ein Balzacsches Epos in fünf Worten mit Nestroyscher Pointe. Ein bißchen irritiert, daß ihr Buch *Feinschliff* laut Umschlag »Ein Knigge für die nächste Generation« sein soll. Die Berufung auf Knigge, der mit seinen Adelssatiren solchem Titelgeschwurbel wie dem der Gräfin Schlepegrell immer schon den Garaus gemacht hat, könnte nach hinten losgehen, aber für hinten interessieren die Modernen sich ja nicht.

Ich habe gut gewählt, *Feinschliff* richtet sich an Jugendliche, ich sollte also mithalten können. Allerdings, die Jugend hat ihre Tücken: »Wenn man die Zeitung aufschlägt und liest, wie Vier- oder Zwölfjährige ihre Großmütter erschlagen, weil diese ihnen das Taschengeld aus irgendwelchen Gründen gestrichen haben«, dann fragt man sich, welches Blatt Frau Gräfin liest, die »Tchetchnia Daily News«, die »Calcutta Tribune«, den »Lower Eastside Chronicle« oder die »St. Pauli Nachrichten«, deren Anzeigenteil ja manche Überraschung bietet, was Minderjährige angeht.

Überhaupt, wie es zugeht auf der Welt! »In Österreich stupsen Mütter aus Adelsfamilien ihre Kinder an und befehlen: >Handibussi!<, und schwups hab ich einen nassen Kinderkuß auf der Hand.« Wir bleiben in den Bergen. »Zum eher österreichischen Handibussi kommt nun noch das eher bayerische Bussibussi, das sich aber wie der Steppenbrand in alle Himmelsrichtungen ausgebreitet hat.« Nur in der Öffentlichkeit soll man nicht, denn »andere macht die Schmuserei vielleicht neidisch. Daran merkst du, wie viel Angeberei in diesem öffentlichen Sex-Theater steckt. >He he, ich hab wen! Seht mal, wie ich das kann!< Also wirklich! Willst du dich so entblöden?« Sie wenigstens entblödet sich nicht. »Warum man seinen inneren Schweinehund überwinden sollte«, legt die Gräfin Schlepegrell vor, es zeigen solche von der Gutsbesitzerin zur Allgemeingutsverwaltung abgestiegenen Kleinherrschaften ja gern eine Tendenz zu Kommißvokabeln, ich aber habe mit den äußeren Schweinehunden schon genug zu tun und mache nicht mit.

Als Gast im fremden Land oder »Miezen, Möpse und Mallorca«

Knigge modern war nichts, aber das Wort Gottes sollte reichen. »Die Benimm-Bibel. Ultimatives für moderne Menschen«, hier müßte man mir helfen können. Den HErrn macht Ariane Sommer, sie ist Diplomatentochter, lebt in Berlin »und spricht vier Sprachen fließend«. Deutsch gehört nicht dazu.

Wenn Kapitel eins der »Benimm-Bibel« mit einem Zitat der Schlepegrell eröffnet, und die 23jährige Sommer, die beinahe noch in Schlepegrellens Zielgruppe gehört, sagt, daß sie sich »auf den nächsten Seiten konkret mit den verschiedensten Erscheinungen des modernen Lebens befasse«, dann keimt mir gleich ein Verdacht, und ich schlage nach: »Kapitel Sieben. Sex und Beziehungen«. Immerhin, die Bibel ist diesbezüglich auch nicht ohne. Aber von Gott gibt es kein Photo. Das gestaltet manches einfacher. Bei Ariane Sommer hingegen kann es jeder nachprüfen. »So wie ein dicker Klunker am Ring noch keinen Diamanten macht, machen blondierte Haare, ordinäres Benehmen und ein plastikgetunter Vorderbau noch keine Spitzenfrau im Bett.« Soll man so sprechen, wenn man so aussieht?

Man soll nicht.

»Sie haben jemanden kennengelernt, und Sie wollen unbedingt mit dieser Person ins Bett.« Ein nachvollziehbarer Wunsch. Aber wie zum Ziele gelangen?

»Die Avancen können unterschwellig daherkommen« - die Moderne hat also doch ihr Sublimes, es muß nicht gleich geschwollen sein, weder so noch so, unterschwellig daherkommen reicht, nämlich »durch Blicke und ein Lächeln (von Frauen immer noch die bevorzugte Variante)«. Man darf seine Wertschätzung auch durch Blumen ausdrücken oder durch »ein Glas Champagner. - Bei Sekt können Sie gleich Abstriche machen.« Daß man in den Berliner Kreisen, in denen die Sommer avanciert, Frauen, die sich mit Sekt unterschwellig daherkommen lassen, gleich Abstriche machen kann, ist wirklich neu. Bei uns macht diesen Damen der Amtsarzt die Abstriche.

»Ist das Begehren von beiden Seiten unmißverständlich geäußert worden, bedarf es im Grunde keiner Vorschläge. In dem Fall läuft alles wie von selbst. Keine Sorge. Auch wenn Sie an der Bar einmal Unsinn reden oder einen Saucenfleck auf dem Hemd haben, Ihr Gegenüber wird den Unsinn nicht hören, den Fleck nicht sehen, denn er ist im Kopf schon da, wo auch Sie hinwollen ...« Man hätte Mühe, unterschwellig zu bleiben, und das Sublime besteht darin, daß wir nicht erfahren, was alles wie von selbst läuft und ob es Flecken auf dem Hemd macht. Ariane und ich, wir stehen an der Sonderbar. Schon höre ich den Unsinn nicht mehr. Schon bin ich im Kopf da, wo auch sie hinwill.

»Daß der erste Sex von vielen unterschwellig als das Aufregendste schlechthin gehandelt wird, legt ein mangelhaftes Zeugnis über die sexuellen Fähigkeiten der Handelnden ab. Wenn der Reiz des Neuen, des Unbekannten, der einzige Reiz ist, den eine sexuelle Begegnung zu bieten hat, muß der Sex schon verdammt schlecht sein. Guter Sex fühlt sich auch nach dem zehnten Mal noch an wie eine Bombe.« Eine Sexbombe. Bei ihr muß man Abstriche machen. Sakral, jetzt bin ich wieder unterschwellig, man hat so schwer zum zehnten Mal Sex haben, wenn's zum ersten Mal nicht kommen soll. Ariane nennt Gründe: »Routinierter Beischlaf tut oft mehr weh als gar keiner.« Da kann ich nicht mitreden. Sie merkt mein Schweigen nicht: »Davon abgesehen, trübt er die Sinne und verhindert einen rechtzeitigen Schlußstrich, da man sich immer wieder einreden kann: >Ist doch alles in Ordnung. <«

Schon meine ich, zehn Bomben auf mich fallen zu hören, wie furchtbar schlecht mir auf einmal ist!, schrecklich, mir trüben sich die Sinne, sie aber ruft: »Ist doch alles in Ordnung!« und notiert die Zwischenüberschrift »Als Gast im fremden Land oder >Miezen, Möpse und Mallorca«<. Ich habe einen Krampf. »Unsere Welt wird immer kleiner«, lupft sie den Punkt auf die vorläufige Höhe, aber was heißt hier »unsere«? »Grüßen Sie doch einfach mal die Frau des türkischen Gemüsehändlers. Sie werden sehen, es springen nicht nur ein Lächeln oder ein paar extra Oliven für Sie dabei heraus«, sondern noch ein paar gebrochene Rippen, wenn Ali mir draufkommt.

»Kann er oder sie gut tanzen, läßt das auch auf ein gutes Rhythmusgefühl im Bett schließen.« Ob es die große Liebe ist? »Es gibt sie«, weiß sie schon, aber gemeint sind: »Menschen mit dem gewissen Sex im Blick (man könnte dies auch ganz vulgär den >Fickerblick< nennen).« Das also ist ultimativer Benimm für moderne Menschen! Zweifaches unterschwelliges Lächeln und ein Fickerblick (von Frauen immer noch die bevorzugte Variante). Langsam verspüre ich den Reiz des Neuen, des Unbekannten. »Gut zu sein heißt nicht, alles zu können, sondern neugierig zu sein.« »Neugierig«, gierig nach neu, ist eine nette Übersetzung von »modern«. Wenn's nur die Gier wäre, ich könnte dienen, das Neue überließe ich ihr; sie aber schnauzt Ios: »Beobachten Sie ihren Partner. Worauf springt er an? Wie können Sie ihn um den Verstand bringen?« Ich sie um den Verstand bringen, aber um welchen? »Trotzdem steht es niemandem zu, eine Person mit dem IQ einer Gummipuppe auch wie eine solche zu behandeln.« Sie fürchtet, daß ich ihr die Luft ablasse. - Da!, ich bin noch kaum in Schwung, ist sie schon fertig: »Wer nach dem Akt nicht wenigstens ein paar nette Worte übrig hat, sollte sich Gedanken darüber machen, es sich demnächst lieber selbst zu machen.« Gedanken machen, Liebchen, wollen wir mir überlassen.

»Oh ja, man benimmt sich wieder«, verrät der Klappentext der Benimm-Bibel. Muß man verzweifeln? »Nein, Ariane Sommer geht es um die wesentlichen Dinge des Lebens, und sie erklärt, wie Sie mit Stil und gutem Benehmen jede Lebenssituation meistern können!« Ariane Sommer als Benimmlehrer, das ist wie Marc Dutroux als Kindergärtner.

Der Madagaskar-Plan

David Blieswood könnte kompetent sein. Sein Lieblingsbuch *Ferien für immer* ist von Christian Kracht und Eckhart Nickel, zwei um einen Nickel zu habende Krachschläger vom popkulturellen Quintett.

David Blieswood heißt nicht in Wahrheit Sybil Schlepegrell, sondern vielmehr Norbert Körzdörfer. Er verdient seine Mäuse als Kolumnist der »Welt am Sonntag«, war Mitglied der »Bild«-Chefredaktion und Chefredakteur der »Bildwoche«, beschäftigt sich also mit der Kunst, Biertrinker glauben zu machen, sie söffen Champagner. Eine Tragödie hat auch er. »Ich stehe vor Brenner's Parkhotel - Arafat schläft noch - und spüre schmerzlich, daß ich doch nicht reich bin.« Seine Kolumnen sind ein Flehen um Aufnahme in die Klasse, die sich ihn als Lakaien hält. Er soll ihr das Türchen auf- und dabei die Masse auf eine Weise draußen halten, daß die denkt, sie gehöre dazu.

David Blieswood berichtet, was Norbert Körzdörfer beim Dienern im Schlaraffenland des Medienmenschen Josef von Ferenczy widerfuhr: »Ein Freund bewunderte einmal seinen diskreten Maß-Lodenmantel mit Fellfütterung: >Gefällt er dir? Hier, schenk' ich dir ...< Er ließ sich einen neuen machen.« Als Norbert Körzdörfer die gebrauchten Lodenmäntel der Bourgeoisie hingeworfen kriegen, aber als David Blieswood die Demütigung noch in dankbare Worte fassen müssen, das ist die Lebensart, der wir hier begegnen. Er weiß, was die Welt kostet. So, wie seine ist, kostet sie den Verstand. »Das Parfum des Glücks duftet nach Linoleum und Sagrotan. Im endlosen Flur vor dem Kreißsaal wartet man auf den Schrei des Lebens«, der manchmal gleich der Dernier cri ist, wenn man als Tochter eines Lebensartlers geboren wird: »Um 12.01 Uhr schenkt meine strahlende Frau unserem Baby Dina Maud das Leben.« Dina Maud, das ist die Maut, die der Diener bei seinem Herrn für seine Treue einzuheben wünscht. Er hätte das Baby auch können »Zahltag« nennen. Blieswoodens ganze Kunst ist, »Bezahl mich« zu sagen, indem er »Dina Maud« schreibt.

Immer Produkte anpreisen müssen, daß etwas dabei abfalle; so nicht schon im voraus abgefallen ist, damit hernach angepriesen werde. »Kaminoflamm« zum Beispiel. Benimm ist, das weiß jedes Kind, vor allem auszureißen, was »Kaminoflamm« heißt. Er aber muß damit hausieren gehn. »Fürs Büro gibt's Kaminfeuer-Videos (90 Minuten). Knistern und Wärme für die Psyche.« So man sich eine leisten kann. »TV hat in besseren Kreisen einen schlechteren Ruf. Dabei ist das Fernsehen der elektronische Kamin der Jahrtausendwende. Wir haben sechs Stück.« Für mich ist so was nichts. Wohinein sollte ich die Benimm-Bücher der Modernen schmeißen, wenn der Kamin vom TV ersetzt würde?

»Viele machen den Fehler, Trinkgelder zu spät zu geben. Wenn du auf ein Kreuzfahrtschiff gehst, mußt du deinen Stewart overtippen - 100 bis 200 Mark. Dann wird er dir alle Wünsche von den Lippen ablesen. Insgeheim hofft er auf den gleichen Tip am Ende der Reise. Dann schenke ihm ein Lächeln.« Will man wissen, wie oft der Körzwood selbst leer ausging am Ende der Reise? Natürlich begegnet er seinesgleichen mit der Hundsgemeinheit des geprellten Zahlmarkörs, der für die entgangene Mark beim Botenjungen einen Groschen zieht. Bliesdörfers Charakter ist ganz Ergebnis seines Berufes als Overtipper, dessen Tips gewiß nicht unbezahlbar sind, sondern von ihm unbezahlt bleiben, und der weiß, was die Welt am Sonntag kostet, aber sonst nicht viel.

»Die Qualität eines Buches? Es muß auch in der Dampfsauna ein Spaß sein, es zu lesen.« Er meint das so. »Mein Literaturkriterium: Ein Buch muß mir in unserer Dampfsauna Spaß machen (maximale Lesezeit: zehn Minuten).« Bücher mit hineinnehmen, die in maximal zehn Minuten Spaß machen, bedeutet aber, heiße Luft in die Sauna zu tragen. »Was ist die ideale Lektüre für die Dampfsauna? Meine geliebte >Welt am Sonntag<, weil sie zehn Zeitungen in einer ist.« Zehn gute Gründe in einem, sie nicht anzurühren.

»Trotzdem: Krawatte, stets mit einer Falte unter dem Knoten gebunden, gehört zur Rüstung eines Gentleman. Ein Freund: >Wir tragen ja auch Kondome, um uns zu schützen ...«<, uns, und nicht etwa die Weiber. Trotzdem, wenn er das Kondom wie den Schlips bindet, dann sage ich ihm schmerzhafte Erlebnisse voraus. Der moderne Gentleman hält auf seine Sekundärphimose.

»Champagner-Botschafter François-Poncet schwärmte mal: >Erst als ich die Begeisterung für Sylt kennenlernte, verstand ich, warum die Deutschen der Welt sechs Jahre standhielten...<« Von dem François-Poncet, der als Champagner-Botschafter in Frankreich wahrscheinlich eine ähnliche Rolle spielt, wie gewisse Diplomatentöchter in Deutschland, die auch den Champagner vorziehen, will es die Sylter Overtippse haben. Ob es stimmt? Oder ob François-Poncet ein weiteres Körzdörfersches Pseudonym ist? »Ein Pseudonym ist wie ein guter Freund. Es beschützt und es befreit. Es ist ein Versteck und eine Chance. Es macht unsichtbar und mutig.« Und wenn deutsche Kolumnisten mutig werden, dann führt das leicht bis nach Stalingrad, wo es andere für sie austragen.

Doch wir wollen einen Moment verweilen. Wenn ein Deutscher die Äußerung tut, Deutschland habe die sechs Jahre zwischen *1939* und *1945* der Welt standgehalten, also deren Angriff abgewehrt, sich demnach *1939* in Polen, *1940* in Frankreich, *1941* in der Sowjetunion, und an noch dem einen oder anderen Ort, nur verteidigt, so ist er ein Faschist

deutscher Prägung, folglich ein Nazi, und betreibt Volksverhetzung. Tut aber Körzdörfer diese Äußerung, oder kolportiert er eine Äußerung des François-Poncet? Wissen Sie was, ich lasse es drauf ankommen. Ich sage voraus, daß kein Champagner-Botschafter dieser Welt, und wenn er tausendmal François-Poncet heißt, vor einem deutschen Gericht erscheinen wird, um den Wahrheitsbeweis zu führen, nicht Körzdörfer habe Oradour-sur-Glane eine Notwehr Deutschlands gegen Frankreich genannt, sondern er, François-Poncet, habe das getan.

Jetzt will aber auch ich einmal praktisch sein und einen Vorschlag machen. Dem Körzdörfer sein Gegen-die-Welt-Steher, der Adolf Hitler, hat damals doch den Juden geraten, sie sollten nach Madagaskar auswandern. Es wurde dann nichts daraus; ist jemandem aufgefallen, daß in »Madagaskar« schon die halbe »Gaskammer« drinsteckt? Jedenfalls, ich lege dem Körzdörfer alias Blieswood angemaßtem François-Poncet nahe, mitsamt seiner Herrschaft nach Sylt sich zu expedieren.

Der Führer schenkte den Juden bekanntlich eine Stadt. Der Sozialismus sollte, seiner großzügigeren Art gemäß, den deutschen Faschisten ein ganzes Land schenken. Westerland, zum Beispiel.

Sie haben's aber nett hier!

»Ein Pardon zuviel. Neulich nahm eine Freundin von mir an einem Mittagessen teil, bei dem sie neben einem Bischof saß. Die beiden machten höflich Konversation, bis der Bischof fragte: >Wie viele Kinder haben Sie?< >Vier!< antwortete meine Freundin.« »Und Sie?« Aber ich schweife ab. »Der Bischof daraufhin: >Und wie lange sind Sie schon verheiratet?< - >Seit drei Jahren, sagte meine Freundin. >Oh Pardon!< erwiderte der Bischof. >Ich habe Zwillinge<, entgegnete sie verständnisvoll, und da erst merkte der Bischof, daß er ins Fettnäpfchen getreten war, hatte er doch durch sein >Pardon< ein nichteheliches Kind insinuiert.«

Es ist der Humor der Donna Alessandra Prinzessin Borghese ein gut katholischer. Wir bewegen uns in jenem gesellschaftlichen Abseits, in das man hineingeboren sein muß und aus dem man auch durch den schlechtesten Witz nicht mehr herauskommt, dort, wo man einen Bischof am Mittagstisch nicht für obszön, ein uneheliches Kind aber für eine Unterstellung hält. Donna Alessandra - »Donna« übrigens Imperativ zu »donnare« <lat.-ital.>, d.i. »Gib!« - und Fürstin Gloria von Thurn und Taxis fristen ihr Leben, indem sie das Interieur der Schlösser ihrer Vorfahren verkloppen und deren Courtoisie kretinfähig machen. Es entsteht eine Gossenhöflichkeit, die sich nicht gewaschen hat.

»Klerus. Kirchenmänner und -frauen sind Respektspersonen und sollten als solche angeredet werden. Einen katholischen Pfarrer spricht man mit >Herr Pfarreh an«, und nicht etwa mit »Herr katholischer Pfarrer«, da ist man gleich in Teufels Küche; dafür aber »einen evangelischen Priester mit >Herr Pastor«<. Die Unterscheidung von Pfarrer in katholisch und Pastor in evangelisch ist ein herber Unsinn, beide Sorten Götzenanbeter nennen sich je nach Region sowohl Pastor als auch Pfarrer. »Einen katholischen Bischof spricht man mit >Exzellenz< an, einen Kardinal mit >Eminenz<. Evangelische Bischöfe lassen sich meist mit >Herr Bischof< anreden« und weniger gern mit >Bruder Irrgläubiger<. »Ein jüdischer Rabbiner wird als >Herr Rabbiner< (plus Nachname) tituliert.« Die frohe Botschaft hierbei ist, daß die jüdischen Gesetzeslehrer schon wieder plus Nachname tituliert werden, die langen Nummern, die sie zwischendurch hatten, waren aber auch etwas schwer zu merken. Nun ist »Rabbiner« bloß eine Berufsbezeichnung, der Ehrentitel desjenigen, der ein Rabbinat ausfüllt, ist »Rabbi«, was »Herr« und »Lehrer« heißt, und es hieße einen Professor »Herr Lehrstuhlinhaber (plus Nachname)« titulieren, nennte man einen Rabbi »Herr Rabbiner«, und vergäße man auch den Nachnamen nicht. Vor allem aber rate ich den katholischen Dämosells dringend ab, einen Rabbi einen »jüdischen Rabbiner« zu titulieren, weil sie auf die Art insinuieren, die muslimischen Rabbiner hätten es schwer auf der Welt. Und, um Himmels willen: Wenn schon Fettnäpfchen, dann jedenfalls kein Schweinefett!

»Hoheiten. Für den Umgang mit kaiserlichen oder königlichen Hoheiten sollte man wissen, wie man sie korrekt anredet. Einen Erzherzog von Österreich >Herr Habsburg< zu nennen ist schlicht peinlich, weil es ein sehr verkümmertes Geschichtsbewußtsein demonstriert.« Sehr richtig. Einen Erzherzog von Österreich reden Menschen von gesundem Geschichtsbewußtsein mit >Verdammter Haderlump< an. »Vor allem aber sollte man wissen, daß es bei kaiserlichen und königlichen Hoheiten die Höflichkeit gebietet, ihnen stets recht zu geben.« Wenn man grad' kein anderes zur Hand hat, genügt das Recht der Straße. »In Deutschland sind Adelstitel Bestandteil des Namens geworden. Streng juristisch wäre es also korrekt, etwa den Herzog von Württemberg mit >Herr Herzog von Württemberg< anzureden.« Und, streng juristisch gesehen, seine Tochter mit Frau Elisabeth Herzog von Württemberg, beziehungsweise den Sohn der Gloria Fürstin von Thurn und Taxis, streng juristisch gesehen, mit Herr Albert Fürstin von Thurn und Taxis.

»Fernsehauftritt. Ist man nicht aus beruflichen Gründen dazu gezwungen (etwa als Nachrichtensprecher oder Quizmaster), sollte man mit Fernsehauftritten sehr zurückhaltend sein.« Aber sie persönlich ist entschuldigt, die Frau Gloria Fürstin: »Wer etwas verkaufen ... will, dem bleibt oft nichts anderes übrig ... Die peinlichsten Gestalten unseres Medienzeitalters sind jene, die sich den grölenden Zuschauern als Pausenclowns andienen.« Zumindest bis bei Fürstens wieder eine Kommode raus muß.

»Oft sind die unverkrampften Menschen, die nicht so auf ihre Wortwahl achten, ehrlicher als jene, die sich politically correct geben, deren wahre Empfindungen aber im Verborgenen bleiben.« Gott beschütze mich vor allem, was deutsche Fürsterles ehrlich nennen. »Wie soll man denn wissen, wer Frauenfeind oder Rassist ist, wenn alle Menschen gleich korrekt reden?«

Reizende Frage. Dahinter verbirgt sich ein Kosmos an Sorgen. Wie soll sie denn wissen, wer Edler, wer Gemeiner ist, wenn auch die Edlen immerzu »sozialverträglich« sagen? Wie soll sie denn wissen, auf wem die Hoffnungen der unverkrampften Menschen ruhen, wenn sie keiner mehr mit »Sieg Heil« begrüßt? - Nun, ein gewisses Gespür gehört eben dazu. Zum Beispiel. Wenn wer sagt: »Ein Schwarzer kann problemlos Witze über >Neger< machen, niemand wird ihn verdächtigen, ein Rassist zu sein«, dann ist das gleich korrekt geredet. Aber die Feinheiten! Der Hautgout des Neids, der aus jedem Worte müffelt. Es ist immer eine Idee zu korrekt geredet, weißt du, Frau Fürstin, wie bei deinem »jüdischen Rabbiner«. Einfach, wie man so sagt, ein Tick zuviel. Daran merkt man es. Da kommt in den neuen Worten die alte Schule durch. Es liegt ein geistiges Tiefdruckgebiet über den Sprachlandschaften von euch Benimmseln, daß einem jenes Klima, das eine Weltanschauung ist, wenn man im Vorbeifahren das Fenster nur um ein geringes öffnet, gleich ein Gefühl macht, als wäre der Zehnte fällig. Beziehungsweise die Spende für das Winterhilfswerk. Da muß man schon nicht mehr wissen, daß Alessa eine Leni Riefenstahl-Ausstellung organisiert hat, deren Esprit dadurch geklärt ist, daß das Donna'le »vor nicht langer Zeit (...) zu Ehren von Leni Riefenstahl ein privates Abendessen bei mir zu Hause« gab, eine Vertraulichkeit zwischen Ausstellungsmacher und Ausstellungsobjekt, die schon an sich schlicht widerlich ist und nur verständlich, wenn man weiß, daß es gerade um diese Vertraulichkeit geht im Hause Borghese, aus dem mancher führende italienische Faschist gekrochen kam.

»Es gibt eine Reihe von Wörtern und Redewendungen, die man nicht sagt. Hier eine unvollständige Auswahl: >Klo< (statt korrekt: >Toilette<); >Guten Appetit!< und >Mahlzeit!< >Prost!< >Nur noch ein Schlückchen!< (generell sind alle Wörter mit der Endung -chen verpönt, außer >München<).« Ach Liebchen, sind das alle empfindlichen Einschränkungen? Nein. »Sie haben's aber nett hier!« gehört dazu, und auch »>ekelig< >Mag ich nicht!< >Gestatten ...< >Sehr erfreut!< >Schlips< (statt korrekt: >Krawatte<); >Schlappen< (statt korrekt: >Pantoffeln<); >Das wäre doch nicht nötig gewesen!< >Ich muß mal«< statt korrekt: »Ich habe ein Bedürfnis!«

Sie wollen mit Leni Riefenstahl unterm Arm aufs Klo? Die ist doch ekelig! -Eben. Mag ich nicht! Die muß geduscht werden. - Da sieht man, an den Wörtern liegt es nicht. Andererseits wieder doch; weitere »Unwörter« sind: »>jüdischer / adeliger / behinderter Mensch«< statt korrekt: »Itzig«, »Hoheit«, »Krüppel«? Nein, so ganz unverkrampft geht es nicht, noch nicht, noch geht nur: »(statt korrekt: >Jude<, >Adeliger<, >Behinderter<)«.

Die beiden Schicksen (d.i. jiddisch für: Christenmädchen) gehören einem Stand an, der 1919 aufgehoben wurde. Das Adelsprädikat ist ihnen in den Namen gerutscht. Wie etwas verkaufen, das es nicht mehr gibt? Die »adeligen Menschen« sind korrekt »Aufgehobene«. So etwas kränkt. Da wachsen Empfindlichkeiten. Zwar hat noch nie jemand Frau Gloria »adeliger Mensch« gescholten; zwar ist in dem Wort »er ist ein behinderter Mensch«, wenn es auch umständlich klingt, kein Tadel enthalten, der es zum Unwort münzte; zwar könnte jeder Jude, hätte stets nur als »jüdischer Mensch« er sich beschimpfen lassen müssen, es zufrieden sein; aber solches hat Gloria Fürstin nicht im Sinn.

Im Sinn hat sie, die Aufhebung ihres jämmerlichen Haufens an die Verfolgung der Juden anzurücken, und die Mißachtung, die den gewesenen Herren entgegenschlägt und die doch leider nur eine eingebildete ist, mit der Verachtung von Behinderten gleichzusetzen. Sie fühlt sich verfolgt. Nicht mal der Gerichtshof in Den Haag will in ihrem Fall einschreiten. Grausam. Ob die Gesellschaft für bedrohte Völker Interesse hat? Sehr wahrscheinlich ist es nicht. Was bleibt, außer als Frau ohne Stand den Anstand zu lehren, den man auch nicht mehr hat? Es bleibt der Traum.

Kein Pardon zuviel

Aller Benimm einer Klasse im Untergang besteht darin unterzugehen. Der Rest ist Zeitvertreib. Soll das Kapital machen, was es will. Man kann ihm nichts vorwerfen. Ich glaube sogar, tief in seinem Innern, da weiß es, es ist vorbei, und es möchte wohl auch gehen. Wenn da nicht die Gefälligen wären, die Mut machenden Feiglinge, die anstelligen Angestellten, die Wasserträger der Geisteswüstenei, die Schrittmacher der Herzlosigkeit, die Kumpel des Todes, die sich was davon versprechen.

Schlepegrell, eine Putzmacherin für Kopflose, schmeißt sich an die Jüngsten ran und will eine unsaubere Sprachart dadurch loswerden, daß sie sie anderen beibringt. Ariane Sommer gibt das Benimm-Luder. Körzdörfer schaltet gleich auf Gesellschaftszustände durch, die die Welt die feine Lebens-Art von A bis KZ lehren. Während Fürstin und Donna ihren Träumen noch eine katholische Note verleihen, die es ihnen erlauben wird, im gleichwohl ersehnten deutschen *Winter of our discontent* auszuharren, bis es 20. Juli ist und damit Gelegenheit, sich mit infamer Illoyalität für den nächsten *glorious summen zu* exkulpieren.

Zitate aus: Joachim Bessing: *Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett,* Ullstein, Berlin *1999;* Sybil Gräfin Schönfeldt: *Feinschliff. Ein Knigge für die nächste Generation,* Rowohlt, Berlin 2001; Ariane Sommer: *Die Benimm-Bibel. Ultimatives für moderne Menschen,* Argon, Berlin 2001; David Blieswood: *Das ABC der feinen Lebens-Art,* Ullstein, Berlin *1999;* Gloria von Thurn und Taxis/Alessandra Borghese: *Unsere Umgangsformen. Die Welt der guten Sitten von A-Z,* Falken Verlag, Niedernhausen/Ts.2000.

Junio-Valerio Borghese *(*1906)* war erst Mussolini-, dann Hitler-Faschist und *1951* Vorsitzender des neofaschistischen Moviemento Sociale Italiano MSI.

Andre Thiele reist(e) für KONKRET (7,8,10,11/01) durchs »wilde Kommunistan«

Literatur-Konkret 2001, S. 20

Peter Kessen

Safer Pop

Warenfetischismus und Truppenbegleitung: Über den »langen Marsch« des Pop zu sich selbst

Im Jahr 2001 gilt »Pop« im Feuilleton als allmächtiger Kampfbegriff. Pop, egal, ob positiv oder negativ bewertet, signalisiert den Triumph der akuten Kulturindustrie, des Aktuellen und Zeitgemäßen, über das Marginale, Unverständliche und Anachronistische von Hochkultur und imaginierter »Volkskultur«. Dieser Pop affirmiert die Politik als Rahmenbedingung, oder er verwandelt die Politik in Pop.

Das Spannungsfeld zwischen Pop, imaginärer »Volkskultur«, Hochkultur und Politik sah für den jungen Georg Seeßlen noch anders aus. Anfang der fünfziger Jahre floh er aus der postfaschistischen deutschen Wohnstube Richtung Western, von der Volkskultur in die Populärkultur, wo der amerikanische Outsider – im Gegensatz zum topographischen Menschenordnungszwang des Heimatfilmers – den völkischen Freiheitsbegriff transzendierte. Pop kann also den Aficionado auf einen »langen Marsch« schicken. Nur muß der richtige Kontext den Text oszillieren lassen, der umgekehrte Ansatz bedeutet Idealismus und Fetischismus.

Daß der Warenfetischismus des Pop seine Opfer fordert, das wußte Andy Warhol schon 1963, als Pop-art und die erste Brit-Pop-Welle anrollten. »Ich glaube, daß jeder eine Maschine sein sollte.« Worum geht es bei der Pop-art? »Es bedeutet, die Dinge zu mögen. Und die Dinge zu mögen ist wie eine Maschine sein? Ja, weil man jedesmal dasselbe tut.« Warhol malte seine Lieblingssuppenmarke: »Ich wünschte mir immer, im Waldorf-Turm zu leben und Suppe und Sandwich zu essen, wie in jener Szene im Restaurant in Naked Lunch.« Campbells schmeckt nach Burroughs, ein Popfetischismus, der Warhol aber nicht beglückt: »Es wurde mir bewußt, daß alles, was ich tat, Tod bedeutet haben muß ... Es spielt keine Rolle, was man macht ... Eines Tages wird jeder einfach das denken, was er denken möchte, und dann wird wahrscheinlich jeder dasselbe denken.« Für Warhol war Pop kein glückliches Supermarktparadies als Ende der Geschichte, sondern die luxuriöse Isolationshaft eines Warenfetischismus, in dem der Tauschwert den Gebrauchswert zu fressen beginnt.

Das Jahr 1967 bedeutet für die britische Journalistin Mary Hilton einen Wendepunkt: »Der Pop-Hype der frühen 60er trifft auch Rock ... Pop verkauft einen Traum, Rock verkauft eine Erfahrung. Für Pop sind Spaß, Energie und Glamour ausreichend ... Es ist nicht notwendig, authentisch zu sein oder aus einem eigenen Schmerz zu singen.« Somit suche Rock die Stabilität innerhalb der fluiden Werte der Kulturindustrie, mit Tradition, Hierarchien, Genies, LPs, tiefschürfenden Interviews, tiefen Emotionen, Katharsis und Wahrheit: »Es geht um ein religiöses Element, das Pop fehlt. Rock glaubt an Ursprünglichkeit und einen authentischen Ausdruck als Verteidigung gegen die verschärfte Kommerzialisierung.«

Mary Hilton schrieb dieses Hosianna des Pop im Jahr 1990, nach dem Pop-Hype der achtziger Jahre. Diese Bewertung arbeitet wie die platonische Kunstgeschichte, die Differenzen zwischen Konsumenten, Produkt und Produzenten zu einem mythisch-allmächtigen Stilwesen verschmilzt, das die Popintellektuellen als Geist der Zeit ihren Jüngern vorbuchstabieren. Wie »Poppapst Diederichsen«, den anno 2000 ein Zerrbild erschütterte und der im Pop eine »abendlandverschlingende Verblendungsmelange« ortete, »in der Guildo Horn, Helge Schneider und Harald Schmidt alle dasselbe meinen«. Da helfe nur mehr die Antithese, zwischen gutem Pop I (60er – 80er Jahre, Revoltenanbindung) und Pop II (konformes Mega-Entertainment der 90er) zu unterscheiden. Der gute Pop ist damit gerettet, schließlich kämpfte Pop-Mao DD einst, hinter den sieben Bergen, in den goldenen Achtzigern, als Scritti Politti und Dexy's Midnight Runners so einiges propagierten, nämlich »den bewaffneten Kampf, Derrida und Gramsci im Zusammenhang mit Motown-Soul, irischem Rebellentum und schwulem Camp«.

Dieser »Pop de Luxe« sei ein upliftender Traumverkäufer, der imaginäre Märchen von Glück und Kampf als emotionalen Gebrauchswert des Imaginären auf Vinyl preßt. Zur Sonne und Freiheit, zwar im Dienst der Kulturindustrie, aber primär doch ein Knecht fluider, vaterlandsloser Wunschströme, die ein steter Warenstrom stille. Der Signifikantenstrom ohne allmächtiges Signifikat kann locker ein paar Subversionen beherbergen – bleibt aber kulturrevolutionärer Warenfetischismus, er nährt sich von Widersprüchen zwischen Kapital und Staat, dem Strudel der Wünsche und der bürgerlichen Identität.

Heute verströmt »Rage against the machine« vor Millionen den Duft der abstrakten Riot-Negation. Da bekommt es MTV nicht gleich mit dem Verfassungsschutz zu tun. Trotzig propagiert DD seit 1982 die »Beziehungen zwischen politischen Inhalten und den dazugehörigen Zeichen« auf »käuflichen Kulturgegenständen« als emanzipierende Signifikantenkette. Ende der Achtziger wurde die Theorie noch einmal dem HipHop injiziert: Die Rapper, geborene Strukturalisten dank Sprachcodierung in der Sklaverei, ließen Signifikanten rasseln, die sich dann aber vermehrt in den Los Angeles Riots, Nation of Islam und MTV als Rassismus, Sexismus und Nationalismus erdeten. Der politisierende Warenfetischismus des politisch inaktiven Hipintellektuellen verlor mit Techno ab 1990 die letzten Bastionen. Die ravende Signifikantenkette kannte nur mehr, ganz Pop, den »Spaß«, und ließ die subkulturellen Trutzburgen der Imperatoren des Signifikats einstürzen

(Bankrott von »Spex«, »Beute« und Jürgen Lahrmanns Techno-Frontpage dank fehlender Auflage). Das unglamouröse Winterasyl spendieren jetzt Kunstakademien, Feuilletons, Smirnoff Wodka, die »BZ« oder gar Juso-Kongresse.

Der linkische Popismus eines DD, er würde der neuesten Popgeneration à la Kracht und v. Stuckrad-Barre als hippiesk erscheinen. Trägt diese Generation doch ihr Label aus schlichteren Gründen: Medienpräsente Figuren verdichten Aktualitätszeichen (Songs, Clubs, Waren, Orte, Personen) zu populären Texten. Der formale Pop beherbergt den unglamourösesten Anti-Pop, die nörgelnde Rekapitulation eines mediokren Alltags (Stuckrad-Barre) oder selbstironischer Warenfetischismus (*Tristesse Royale, Generation Golf*). Während die Werktätigen ihren Pop genießen wollen, erlaubt sich Kracht die luxuriöse Erkenntnis, daß Barbourjacken die Verzweiflung nicht hinwegzaubern: Wenn der Tauschwert den Gebrauchswert frißt, beeindruckt nur der Kassenbon.

Die semiotischen Revolten à la DD, sie gelingen nicht, weil Staat und Kapital des neuen Deutschlands als Umwelt akzeptiert werden. Ohne Fetischismus wird der Pop schnell zum Vakuum eines lauen Entertainments, da steigt der abstrakte Herr Popintellektueller lieber in den Shuttle »Politik«. Im neuen Deutschland des Jahres 2001 haben die 68er-Biographien (Joseph Fischer) für alternde Popschreiber einen einschüchternden Glamour: Der Aufstieg eines kulturrevoltierenden Taxifahrers zum designertragenden Außenminister besitzt für die Popster eine »Realness« und »Power«, vor der die eigenen Konsumentenbiographien erbärmlich ausschauen.

Und so setzen Ex-»Spex«ler auf Rotgrün, Diederichsen preist Otto Schily, Christian Kracht setzt sich gen Paktistan ab, und der »FAZ«-Redakteur Florian Illies (*Generation Golf*) hymnisiert am 19. Januar 2001 in der »FAZ« über den deutschen Außenminister, der »viel zur Integration seiner Generation in das demokratische Gemeinwesen beigetragen« habe. Illies beklagt, daß seine Generation »ohne eigene Biographie, passiv, selbstbezogen« aufgewachsen sei. Unter der Bennschen Maxime, die »Kontinuität der Persönlichkeit« werde gewahrt von Anzügen, die »bei gutem Stoff zehn Jahre halten«, konstatiert er die Unterlegenheit einer Popgeneration gegenüber dem aufgestiegenen Politrocker: »Benn wußte, daß es die Brüche sind, die Irrtümer, die Diskontinuitäten – und die Reflexion darüber – , die einen Menschen und einen Politiker ausmachen. Und: seine Glaubwürdigkeit«.

Die Generation Golf ekelt sich vor ihrem Safer Pop. Voller Sehnsucht nach dem Marschbefehl. Deutschland rocken. Als Bomber über Belgrad. Der Rest fährt mit dem Goethe-Institut nach Tetovo. Zur Konferenz »Gangsterism, neue Volkstumspolitik und minoritäre Differenz«.

Peter Kessen hat zuletzt für den SWR das Feature »Antifa heißt Angriff« fertiggestellt

Literatur-Konkret 2001, S. 22

Peter Köhler

Liga für Kampf und Freizeit

Lob des untätigen Rumsitzens – und was Surfpoeten und Suffpoeten sonst noch zu sagen haben

Das Jahr 1989 markiert nicht nur einen politischen Umbruch, sondern auch einen überraschenden literarischen Neuanfang: die Wiederaufnahme einer Tradition nämlich, die im 19. Jahrhundert Heine, Börne und Saphir begründet hatten und im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts Robert Walser, Victor Auburtin und Alfred Polgar fortführten. Sie waren Meister jenes gemeinhin für den Tag produzierten, im Zeitungskulturteil angesiedelten und deshalb so genannten »Feuilletons«: einer Art literarischer Reportage aus dem Alltag, betont subjektiv, witzig durchgeformt und statt von thematischer Strenge von assoziativer Freiheit, angesiedelt irgendwo zwischen komischem Bericht und ironischer Betrachtung. Jahrzehntelang hatte kaum jemand diese von den Nazis abgewürgte Tradition gepflegt. Dann knüpften neue Autoren an sie an.

1989 begann Max Goldt sein »Kulturtagebuch« in der »Titanic«, und in der »Zeit« fing Harry Rowohlt mit der Kolumne »Pooh's Corner« an. 1990 startete die damalige »Titanic«-Konkurrenz »Kowalski« ihre Rubrik »Zeichen, Zeiten, Tage & Wunder«, für die schon bald Fanny Müller ihre Alltagsgeschichten schrieb, und 1991 richtete die »Taz« die »Wahrheit«-Seite ein, die seither täglich Kolumnisten wie Ralf Sotschek oder Susanne Fischer Raum gibt.

Damals begannen auch jene Berliner Keller- und Wirtshausliteraten zu schreiben, die heute von großen Verlagen entdeckt und der breiten Öffentlichkeit als Neuheit verkauft werden. 1989 erblickte die Zeitschrift »Salbader« das Licht der Berliner Kneipenwelt, 1990 bildete sich mit »Dr. Seltsams Frühschoppen« der erste Vorlesezirkel, deren es inzwischen ungezählte gibt, darunter die »Reformbühne Heim & Welt« und die nach einer Moskauer Straße benannte »Chaussee der Enthusiasten«. Die Gaststätten, in denen die Autoren ihre Texte vortragen, liegen vorzugsweise in den alten Ostberliner Bezirken Mitte, Prenzlauer Berg und Friedrichshain; tatsächlich sind viele Autoren in der DDR aufgewachsen.

»Wir lesen vor, was wir in der Woche so [!] geschrieben haben«, annoncieren lässig die »Surfpoeten«, die womöglich der ganzen Literaturrichtung den Namen geben. Man gibt sich nicht literarisch ambitioniert – »Kunstpatienten« schilt Andreas Gläser von der »Chaussee der Enthusiasten« die Großschriftsteller – , sondern betont eher den sportlichen Charakter, reicht auf dem Podium einen Wanderpokal für die beste Pointe von Autor zu Autor und veranstaltet jeden Samstag eine Art Finale: Beim »Kantinenlesen« wird das »Best of Berliner Vorlesebühnen« präsentiert.

Die Straßenliteraten geben demonstrativ wenig auf dichterische Imagination, sondern pochen auf die »Ehrlichkeit der Texte« (Jakob Hein von der »Reformbühne«). Sie surfen durch den Alltag und protokollieren das gewöhnliche Leben, wie es sich beispielsweise in Kneipenbummel, Nachbarknatsch, Wohnungssuche, Semesterjobs und großartigen, aber untauglichen Geschäftsideen manifestiert. Manches klingt verrückt wie Bov Bjergs Begegnung mit einem Typen namens »Kopfschuß-Klaus« oder Wladimir Kaminers Bericht über eine Jungfrau aus Odessa, die in Potsdam tote Russen nach heimatlichem Brauch begraben soll. Vieles ist banal: Ahne zum Beispiel erzählt von der Angst vor dem Zahnarztbesuch, schämt sich wegen peinlicher Kindheitsfotos, ärgert sich über vergammelte Shrimps im Kühlschrank und teilt mit: »Auf dem Spielplatz am Wasserturm auf 'ner Bank gesessen und einen Keks gegessen.«

Die Surfpoeten sind nicht nur detailversessene Chronisten ihrer Gegenwart, sondern auch selbstverliebte Archivare ihrer Kindheit und Jugend. Jakob Hein erinnert sich an frühe Fernseherfahrungen und daß Lutscher fünf oder zehn Pfennig kosteten; Jochen Schmidt gedenkt der verhaßten Friseurbesuche, wo die abgeschnittenen Haare »zu weichen Matratzen für die da oben im Politbüro« verarbeitet wurden; Falko Hennig beichtet echte Pubertätskatastrophen wie die Jeans mit Karottenschnitt, die er zur Jugendweihe tragen mußte; Andreas Gläser stürzte beim Indianerspielen so unglücklich, daß seine Kniescheibe verrutschte, und Bov Bjerg schmeckte einmal sein Lieblingsgericht Schinkennudeln nicht. »Interessant, nich?« (Ahne).

Ob sie einen Schwank aus ihrer Jugend erzählen oder Schnurren aus dem letzten Urlaub zum besten geben: Viele Geschichten verdanken ihren Erfolg dem Wiedererkennungswert bei einem Publikum, das seine eigene Welt darin aufgehoben findet und sich bestätigt fühlt. Doch was auf dem Schulpausenhof, in der Kneipenrunde und auf der Vorlesebühne Erfolg hat, kann gedruckt bald anöden. Nicht immer, aber immer deutlicher spiegelt sich bei der Lektüre das Einerlei des Alltags in der Einförmigkeit der Texte. »Literatur wie jede Kunst ist der Beweis dafür, daß das Leben allein nicht genügt«, befand einst Fernando Pessoa: Mitunter scheint es, als wollten die Straßendichter diesen Satz ex negativo beweisen. »Gähn« (Ahne).

Mit einem im Lesen wiederholten langweiligen Leben nicht zu kämpfen hat man indes bei Wladimir Kaminer, der 1990 aus Moskau nach Berlin kam und seit einigen Jahren auf deutsch Geschichten schreibt, die ihre Leser an unbekannten Erlebnissen und fremden Erfahrungen teilhaben lassen und also bereichern. Kaminers Figuren, die sich in der sowjetischen Spätzeit, im neokapitalistischen Rußland und in der deutschen Immigrantenmetropole behaupten, sind Helden des täglichen Freiheitskampfes. Die Welt, die er schildert, die Menschen, die er beschreibt, die Dinge, von denen er berichtet, sind in

unablässiger Bewegung und Veränderung begriffen; es gibt keine statische, reaktionäre »Identität«. Der biedere Berater vom Arbeitsamt, der tagsüber brav funktioniert und Umschulungen anordnet, sitzt abends aufgebrezelt in der Schwulenbar mit einem jungen Thailänder auf dem Schoß; Italiener, die eine Pizzeria betreiben, entpuppen sich als Griechen, Griechen wiederum erweisen sich als Araber, die Chinesen sind eigentlich Vietnamesen, und die Vietnamesen kommen aus der Mongolei: Nichts ist so, wie es scheint, kaum etwas bleibt, was es ist, und meist kommt es anders, als es sollte. Das muß auch der Bildhauer Sergej erkennen, dessen Betonkunstwerk »Mutterherz« als Holocaust-Mahnmal ins Gespräch kommt, dann als »Denkmal zur Erinnerung an die Massenvergewaltigungen tschechischer Frauen durch sowjetische Soldaten bei ihrem Einmarsch in die CSSR 1968« aufgestellt werden soll, später auf einer Erotikmesse für Aufsehen sorgt und schließlich als Klettergerät auf einem Abenteuerspielplatz endet: »Die Kinder schienen glücklich. Sergej konnte mit sich und der Welt zufrieden sein.«

Während Kaminer eine normalerweise unbekannte, unzugängliche Wirklichkeit literarisch erschließt, tummeln sich viele seiner Kollegen in einer vertrauten Umgebung: dem notorischen Kiez, und verherrlichen die Dreifaltigkeit von Kneipe, Bier und Suff. »Vorgestern besoffen gewesen. Gestern viel getrunken«, prahlt Ahne, und Andreas Scheffler begründet, »warum ich dauernd in Kneipen hocke«. Das Milieu kumpelhafter Bierseligkeit, wo Autoren unter ihren Spitznamen auftreten wie Tube, Spider, Gunnah, Dan und eben Ahne oder sich das aus Henscheids Roman bekannte Pseudonym eines Trinkers zulegen wie Hans Duschke, mag nicht nur erklären, warum es sich fast ausschließlich um »Goldjungs« handelt und es bislang einer einzigen Frau gelang, in diese Männercliquen einzudringen, Sarah Schmidt. Die Kiezromantik und Burschenherrlichkeit der Suffpoeten stehen auch in Gefahr, zu alternativ-spießiger Heimattümelei zu vermodern.

Andererseits befreit Alkohol den Geist von Erdenschwere. In der Tat finden die Alltagsdichter ihre Themen keineswegs nur vor der Haustür, wie es ihr Image vorgaukelt, sondern auch im eigenen Kopf, weshalb sie, trotz ihrer propagierten Unfähigkeit zur Fiktion, hin und wieder dem durchschnittlichen Stumpfsinn des Daseins mit den Mitteln der dichterischen Imagination, ja der Groteske entwischen. Ahne führt einen Dialog mit einer Staubflocke (»A: Na, Flocke, wie geht's? F: Ja, geht. Und selbst?«), hält ein Zwiegespräch mit Gott über Bohnensuppe und Kindererziehung und berichtet: »Einmal bin ich mal mit einer Rakete mitgeflogen. (...) Plötzlich war das Universum vor uns zu Ende. Wir prallten an einer Gummiwand ab, wurden quasi zurückkatapultiert, obwohl man genau erkennen konnte, hinter dem Universum da war noch ein anderes Universum. Nur mit unserer Rakete kamen wir nich' rein. Da braucht es wahrscheinlich eine neuere Generation von Raketen. Vielleicht welche mit 'ner Spitze vornedran, die da durchpieksen können.«

Die Sprache bringt es an den Tag: In ihr kehrt der Alltag wieder. Man gibt sich unbedarft und spricht »als wie« die einfachen Leute, unbekümmert darum, ob es »richtich« ist, und folgt »in keinster Weise« dem »für so 'ne Fälle« zuständigen »einzigsten« Duden, »ätsche-bätsche!«. Statt dessen bedient man sich bei Kindersprache, Jugendjargon, Comicdeutsch, Umgangsslang und Dialektresten, schreibt »is'« und »isser«, »biste« und »sollste« und verwechselt »anscheinend« und »scheinbar«, obwohl das »so was von verboten« ist, »au weia!«. Man benutzt schon »ma« »'nen« falschen Kasus (»ist zu was anderes gut«) und streut »irgendwie« Füllwörter wie »wa«, »ja« »jaja« und »hach jaja« über den Text, von denen man nicht »genuch« bekommen kann, »klonk«, »bomm«, »knallbummpeng«. Sprachlich »werden alle 15 gerade geseint und gelassen«.

In niedrigen Dosen verabreicht, wirken solche Injektionen aus der Alltagssprache belebend; zu hoch dosiert, können sie den Witz umbringen. Jedenfalls beweist, wenngleich sich der inhaltlichen Gleichförmigkeit zuweilen die stilistische Eintönigkeit zugesellt, auch ihre Sprache, daß die Surfpoeten im Unterschied zu den Popliteraten sich nicht in der schnieken Welt des Luxus und der Moden bewegen, sondern zumindest »scheinbar« in der Gosse leben.

Hier verteidigt man das Recht auf Faulheit, lobt das untätige Rumsitzen, prahlt nicht mit seiner Fitneß, sondern gesteht: »Boh, man ey bin ich müde« (Ahne); und verweigert sich selbstbewußt dem Arbeitsmarkt: »Seit einem halben Jahr war ich auf null Stunden Kurzarbeit. Ich bekam tausend Mark im Monat, ohne etwas dafür zu tun. Ich war noch so jung und hatte schon so viel erreicht« (Spider). Der Wirklichkeitsnähe entspricht die Staatsferne. Zur Gesellschaft und ihrer Leitkultur von Eigentum und Arbeit stehen die Surfpoeten in Fundamentalopposition: »Alles ist entbehrlich, solange man es besitzt«, findet Jakob Hein. »Mit all ihren Auftritten kämpfen die Surfpoeten auch für eine bessere Welt, in der es Essen für umsonst für alle gibt, keinen Zwang zur Lohnarbeit, billiges Bier und vieles, was sonst noch gut ist«, so stellen sich die Surfpoeten als »Liga für Kampf und Freizeit« auf ihrer Netzseite vor.

Wenn sich diese modernen Asphaltliteraten kritisch und politisch äußern, dann nebenbei und in ironischer Verpackung. Die – wiederum ironisch beklagte – »Witzelsucht« (Bov Bjerg) mag zunächst eine biographische Ursache haben. 1989 waren die meisten Surfpoeten Anfang 20, weshalb der politische Umsturz mit einem persönlichen Umbruch zusammenfiel, dem Abschied von der Jugend. Um aber auf schmerzlose Art die Vergangenheit abzustreifen, taugt das Lachen gut: Auf heitere Weise verabschieden sich die DDR-Geborenen davon, wie's »zu Ostzeiten« (Ahne) war, von ihren politischen wie privaten, ebenso geliebten wie nun obsoleten Erfahrungen und Idealen; was ähnlich für die aus dem Westen stammenden Alltagsdichter gelten dürfte, deren Theorien und Utopien von politischer Emanzipation und sozialer Befreiung sich 1989 ff. erst einmal erledigten.

Weltanschauungen garantieren ihren Anhängern die Einordnung der täglichen Erlebnisse und Erfahrungen in ein großes Ganzes. Wer keine Weltanschauung hat, ist frei. Zunächst einmal bleiben ihm die Oberflächenreize der Wirklichkeit und das eigene Selbst, die Subjektivität: beides Kennzeichen der neuen Alltagsliteratur wie des alten Feuilletons. Zugleich muß deren Autor, damit der Zusammenstoß von außen und innen nicht hohl, sondern voll klingt, originelle Gedanken und ästhetischen Sinn haben. Dann nimmt er Phänomene wahr, die in keine Weltanschauung passen, und der freie Geist literarisiert das Unscheinbare und sonst Übersehene, Dinge, die selig in sich selbst ruhen beziehungsweise davonsegeln: »Habt ihr schon mal einer Kopfhautschuppe nachgeschaut auf dem langen Weg, den sie von eurem Kopf bis hinunter zum Fußboden zurücklegt?« fragt Ahne. »Habt ihr bemerkt, daß eine jede von ihnen ihre ganz eigenartige, besondere Form des Tänzelns hat? Keine tänzelt wie die andere.«

Ahne: *Wie ich einmal die Welt rettete.* Kiepenheuer & Witsch, Köln 2001, 160 Seiten, 15,50 Mark

Frische Goldjungs. Storys. Hg. v. Wladimir Kaminer. Goldmann (Manhattan), München 2001, 190 Seiten, 15 Mark

Jakob Hein: *Mein erstes T-Shirt.* Piper, München 2001, 152 Seiten, 22 Mark

Wladimir Kaminer: *Russendisko.* Goldmann (Manhattan), München 2000, 192 Seiten, 36 Mark

»Salbader« Nr. 1-29 im Karin Kramer Verlag, Berlin

Internetadressen: www.enthusiasten.de; www.reformbuehne.de; www.surfpoeten.de

---

Peter Köhler schrieb in Literatur KONKRET 2000 über Martin Hechts »Das Verschwinden der Heimat«

Literatur-Konkret 2001, S. 24

Alfred Schobert

Überdüngtes Gewässer

Rainald Goetz und Botho Strauß: über den revisionistischen Kern des popliterarischen Pudels

Popliteratur« – was für ein Versprechen! Hat man das »Lexicon of Love« von ABC im Ohr, schöne Singles von Soft Cell oder, jüngeren Datums, Pulp, dann klingt »Popliteratur« wie eine Verheißung. Also genau wie das, was pfiffige Werbeleute im Betrieb, darin Pfaffen gleich, brauchen. So laufen seit einigen Jahren junge deutsche Autoren (vor allem ältere Jungs) unter diesem Etikett. Und sie laufen und laufen und laufen, wie einst der Käfer, ökonomisch wirklich gut. Zu sagen haben sie, da braucht die Lektüre keinen sonderlich bösen Blick, eigentlich nichts. Doch sie haben viel zu erzählen. So mitten aus dem prall aufgeblasenen Leben, zwischen Café, Club und Restaurant, von Lesungen und anderen Events. Und von Reisen. In Nahverkehrszügen, Interregios, ICs, ICEs und selbstverständlich auch im Auto, Deutschland rauf und runter, auch weitweit weg, im Fernen Osten oder rund um die Welt. Alles rein in den Laptop, ab zum Verlag und raus in den Handel.

Aber was rechtfertigt das Etikett? Was eint die Popliteraten? Gewiß, sie treffen sich zum gemeinsamen Plaudern und, bei aller Konkurrenz auf dem Markt, zur kollektiven Selbstvermarktung. Das ergibt schöne Titel wie *Tristesse Royale* statt – wieso eigentlich nicht? – »communist fun«. Und sonst? Was *ist* Popliteratur? Was verdient es, »Popliteratur« zu heißen? Gibt es einen gemeinsamen Nenner?

Wie schön, daß eifrige Germanisten bereits die ersten Bände Sekundärliteratur zusammengeschustert haben. Johannes Ullmaier lieferte kürzlich gut zweihundert Seiten über eine *Reise durch die deutschsprachige Popliteratur*. Die führt ihn »von Acid nach Adlon und zurück«. Diese Route der Rekonstruktion gibt der Popliteratur eine historische Weihe, die Jungs wie Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre usw. wahrlich nicht verdient haben. Die von Rolf-Dieter Brinkmann und Ralf-Rainer Rygulla herausgegebene Anthologie *Acid* und die Produkte der deutschen Jungmännertruppe, die sich zum politerarischen Plausch im Hotel Adlon zu Berlin (Hauptstadt, versteht sich) trifft, haben literaturprogrammatisch und stilistisch nichts gemein.

Kaum ein Zufall also, daß sich Ullmaier um die Antwort auf die Frage drückt, was Popliteratur sei. So zu fragen sei »fruchtlos«. Bliebe also eine Liste von Gemeinsamkeiten. Da kommen einige nichtliterarische Aspekte zusammen: Nähe zu oder Einbindung in eine »Szene«, Design, Inszenierung und Formen der (auch kollektiven) Eigenwerbung und, als A & O stets: Popularität. Mit Pop im engeren Sinne, der hinreißenden Absage an das Echte, an den Schweiß der Rockisten und an die Tiefe, an Innerlichkeit und wahre Emotionen, mit all dem hat das nichts zu tun. Der stilistisch unspezifische »Pop«-Begriff, das kommerziell Erfolgreiche mit seinen Marketingmechanismen also, steht Pate für das Etikett.

Mit einer Liste wie der obigen wäre man schon mittendrin in der Popliteratur, glaubt man einer treffenden Beobachtung der »Jungle World«-Redakteurin Heike Runges, die als entscheidendes Merkmal jener neuen deutschen Literatur das Listen-Wesen ausmachte. Als Ranking (und im Pop als Charts) ein zentraler Mechanismus der Konkurrenz im Archipel des »Normalismus« (Jürgen Link) gehorcht die Liste wenigstens der Quantität als Ordnungsprinzip; viele Listen der Popliteratur hingegen stellen völlig beliebig Gegenstände unter- oder (auch das ist dann beliebig) nebeneinander.

Als Liste ließe sich auch Christian Krachts Roman *Faserland* zusammenfassen. Auf den Rest an Story könnte man eigentlich auch noch verzichten (der Protagonist begibt sich nach einer unglücklichen Liebe auf eine Deutschlandreise von Nord nach Süd und unternimmt Versuche, die Freundin wiederzugewinnen), viel wichtiger ist die Auflistung dessen, was in Diskussionen als trendy ausgegeben wird, und die Markenartikel, die der Protagonist konsumiert. Statt eines langweiligen Verweises sollte ich, um dennoch danke zu sagen, an dieser Stelle quasi popliterarisch erzählen, daß Torsten Liesegang mich in Karlsruhe in einer Szene-Kneipe bei Kristallweizen und einer Pizza auf den bei Kracht literarisch zur Vollendung kommenden Warenfetischismus hingewiesen hat – nachlesen kann man das unter www.toli.de/gumbo/txt/

popliteratur.htm.

Als Popliterat gehandelt wird auch Rainald Goetz. Iris Radisch besprach seinen Internet-Roman *Abfall für alle* in der »Zeit« in einem Aufwasch mit Stuckrad-Barre. So sehr über den durchgehenden Musikbezug in Goetz' Werk das Etikett »Popliteratur« plausibel scheinen mag, geht's bei ihm dennoch um etwas anderes als die bloße Popularität der neuen deutschen Literatur-Designer. Den auffallenden Generationsunterschied nutzt Radisch nur für den abfälligen Verweis, Goetz gehe »hiphop auf die 50« zu.

Pop zu feiern, verstand Goetz schon vor zwei Jahrzehnten: »Pop ist Pop leben, fasziniert betrachten, besessen studieren, maximal materialreich erzählen, feiern. Es gibt keine andere vernünftige Weise, über Pop zu reden, als hingerissen auf das Hinreißende zu zeigen, hey, super«, schrieb er in *Hirn*. Sein Musikgeschmack hat sich indes gewandelt, ging – wie die bevorzugte Droge – mit der Zeit, von Punk und New Wave zu Techno. Von Pop geblieben ist die Feier des Augenblicks und der Oberfläche. Geblieben sind Tratsch und Party. Goetz protokolliert das Jetzt, immer wieder das Jetzt, die Intensität des

Moments. *Abfall für alle* ist Zeitmitschrift, schneidet mit, was so anfällt – allerdings in dem Wissen, daß der Moment nicht fixierbar ist.

Merkwürdigerweise verbindet dies Goetz subkutan mit dem die Firma Deutschland, ihren Pop und ihre Popliteratur von elitärer Warte aus verabscheuenden, aus tiefster deutscher Untiefe schöpfenden Botho Strauß. In seinem Nachwort zu Georges Steiners Pamphlet für die Erneuerung der Kunstreligion *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?* proklamierte Strauß den »Aufstand gegen die sekundäre Welt«. Seine »Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit« rannten an gegen die »Totalherrschaft der Gegenwart« und den »Mythos der Jetztlebigkeit«. Man könnte, wie Eckhard Schumacher in einem bemerkenswerten Beitrag zum von Jochen Bonz herausgegebenen Band »Sound Signatures« schreibt, Goetz als Vertreter dieses »Mythos« lesen, ja als Radikalisierung der Figur des »Gegenwartsnarren« aus Strauß' *Paare, Passanten*. Das gilt bis hin zur tragenden Metaphorik, dem »Abfall«.

In seinem »Spiegel«-Essay »Anschwellender Bocksgesang«, der Strauß ein ganzes Gefolge aus neurechten Intellektuellen einbrachte, giftete dieser gegen die Massenkultur. Die Polysemie von »Kanal« ausschöpfend, glitt der einsame Künder vom »TV-Kanal« zur »Kloake«. Sie steht für bloßes »Gerede« (so Strauß im Gefolge Heideggers), bloßes Rauschen, fern des Sinns, hier fließt »überdüngtes Gewässer, infolge der Abfalleinleitung aus den öffentlichen Kanälen«. (Man kann sich in dieser stinkenden Umgebung selbstverständlich auch Ratten vorstellen; einer der Strauß-Anhänger, Reinhart Maurer, brachte es im kollektiven Manifest *Die selbstbewußte Nation*, aus dem Humus des Völkischen schöpfend, schon zum feinsinnigen Wortspiel von den »Habermäusen« – soll heißen: Auf Verfassungspatriotismus à la Habermas sei geschissen.)

Solch kulturkonservatives Lamentieren über »Öffentlichkeit«, Medien und Moderne macht Goetz nicht mit. Im Gegenteil: Er säuft aus der »Kloake«, nimmt den Abfall auf, sammelt und verteilt ihn: *Abfall für alle*. Auch den Strauß pflückt er sich aus der »FAZ«. Doch wenn er sich über Strauß lustig macht, klingt auch Faszination durch; trotz einiger Distanz ist die Nähe beträchtlich: »Über eine Stunde mit Botho Strauß unterwegs«, heißt es in *Abfall für alle*, »durch Sein und Zeit in der ›FAZ‹. Erst kopfschüttelnd, dann wütend, und irgendwann mußte ich dauernd nur noch brüllend lachen. Der Gestus ist so geil. Wie er den Zustand in seinem Kopf als Ferndiagnose irgendeines imaginären ›wir alle‹ beschreibt. Bester Satz: ›Kaum etwas, das nicht schwände.‹ Klar. Nur, warum nicht: schwünde? Oder schwönde?«

In seiner Besprechung von Strauß' *Paare, Passanten* (1981) für den »Spiegel« sah sich Goetz »in den Bann« von Strauß' Sprache gezogen, der bemühten Festlichkeit seiner »Gedankenprosa«: »Vor allem da, wo mir der kulturkonservative Ton allzu vergangenheitssüchtig, zu sentimental erschien, da hatte ich, erleichtert fast, in meinen Notizen Einspruch erhoben: *gegen* Strauß' Zivilisationslamento, *für* Fernsehen, *für* Neon, Plastik und Beton.« Das war der Gestus von Punk und New Wave, gegen die Ökos. Aber Goetz fuhr fort: »Doch viel stärker als derartige Einwände war schließlich die Faszination gewesen, eine mir selbst nur schwer erklärliche und um so unheimlichere Faszination.«

Im Gefolge des Goetzschen Internetromans initiierten Thomas Hettche und Jana Hensel eine »Milleniums-Anthologie«, *Null* genannt, die im Verlauf des Jahres 1999 im Internet fortgeschrieben wurde, seit 31. Dezember 1999 als Museum im Netz zum Besuch einlud und später, rekonventionalisiert, als Buch erschien. (Als Verlagsgag wurde der Text in Gestalt von durch einen Gummi und lose Einbandpappe zusammengehaltene ungeschnittene Bögen publiziert.) Es beteiligten sich 34 Autorinnen und Autoren, darunter Matthias Altenburg, Marcel Beyer, Julia Franck und Burkhard Spinnen. Wer formale Experimente erwartet, wird enttäuscht. Formal unterscheiden sich die Texte nicht von den gewohnten Papierausstößen, Internetspezifisches findet sich nicht. Oder allenfalls als Blackout, wenn der Unterschied zwischen »formulieren« und »formatieren« die Netzpioniere so verwirrt, daß »Leander Scholz bei einer Veranstaltung zu *Null*« etwas »so formierte ...«.

Im Januar 1999 lieferte Hettche eine Anregung. Schriftsteller seien »auf der Suche nach einer erkennbaren Welt jenseits der menschlich begrenzten Speicherkapazitäten unserer Rituale des Erinnerns«, schrieb er, um sich dann von den »Debatten der Alten« abzugrenzen: »Die Debatten der Alten aber, derer die jüngeren Schriftsteller hierzulande nicht zufällig meist sich enthalten, werden sicher hier nicht geführt, vielleicht aber wird eine Spur gelegt werden, die aus diesem letzten Jahrtausendjahr in kommende führt.« Mit den »Alten« hat man nichts mehr zu tun in einer »Generation, für die erstmals die Rituale des Bleistifts nichts mehr gelten. Denn das Netz selbst ist das Dokument eines Generationenbruchs.«

Wow! Als ich, mit dem Bleistift in der Rechten, diesen Text las, links die Zigarette, ein altes und, zugegeben, ungesundes »Ritual«, zuckte ich doch zusammen bei »Ritual« und »Rituale des Erinnerns«. War da nicht mal was, im Januar 1999, eine »Debatte der Alten«, über »Rituale des Erinnerns«? Richtig: Martin Walser hatte wenige Monate zuvor mit seiner Friedenspreis-Rede in der Frankfurter Paulskirche den ersten Antisemitismusstreit der Berliner Republik vom Zaun gebrochen. Den Literaten im Netz, den jüngeren Kollegen Walsers, ging die auch im Januar noch anhaltende Debatte indes am Arsch vorbei. Die (meisten) sind schon längst so »normal«, daß sie die Sorgen des vormaligen Wehrmachtssoldaten Walser nicht kennen, der endlich mit sich, seinem Volk und seinem Gewissen ins Reine kommen und von nervenden Juden wie Ignatz Bubis nicht mehr behelligt werden will.

Einige Monate später fand altes und neues Deutsches dann doch Eingang in die Netzliteratur. Thomas Meinecke, der nicht nur weiß, was Pop (im engeren Sinne) sein kann, nämlich Abkehr vom Terror der Authentizität, poltert kräftig durch die Dateien. Denn Deutschland führt Krieg. Meinecke weiß, wovon er spricht, wenn er von Judith Butler, gender studies und déconstruction erwähnt. Und er weiß auch, wie er sprechen muß, wenn er von Krieg spricht, vom »neuen deutschen, durch absolut nichts legitimierten und durch nichts legitimierbaren Angriffskrieg, dem immerhin dritten in diesem Jahrhundert«. Hart und plakativ. Nicht von langue und parole, sondern mit Parolen: »Nie wieder Grüne. Nie wieder SPD. Nie wieder Krieg.« Er provozierte die ostentativ zarte Saiten anschlagenden Kriegs-, pardon: Interventionsbefürworter: »Gute Nachrichten in Kriegszeiten heißt für mich, daß der kriegshetzerische Kriegskorrespondent des kriegshetzerischen, kriegsdeutschen Senders Sat1 in jugoslawische Kriegsgefangenschaft genommen wurde.«

Meinecke spreche »als Barbar«, hielt ihm der Sozialdemokrat Joachim Helfer vor. Dieser Scharping der neuen deutschen Literatur kann plötzlich auch walsern wie das Original vom Bodensee, das von »Instrumentalisierung unserer Schande zu gegenwärtigen Zwecken« gesprochen hatte: »Meinecke ... mißbraucht die Erinnerung an unsere Schande zur ebenso pseudomoralischen wie pseudorechtlichen Bemäntelung einer kaltschnäuzigen Absage an die ... Grundlagen der zivilen Gesellschaft.« Die saß da gerade im Tornado, den Fischer und Scharping als fliegende Akronyme von Th.W. Adorno ausgaben.

So weit, so deutsch, und viel mehr soll hier zu *Null* nicht gesagt werden. Seit Deutschland nicht mehr geteilt ist, wird alles durch Deutschland geteilt, also auf einen Nenner gebracht. Das neue Deutschland bleibt dabei ungedacht. Als Ungedachtes rumort es in dieser Literatur. Am Rande, in der Größenordnung eines Spurenelementes, taucht es vielleicht noch da und dort mal auf: »In diesem Sommer bin ich an Auschwitz vorbeigefahren«, ist ein Text von Judith Kuckartz in *Null* überschrieben – metonymisch verschoben könnte er als Titel für den ganzen Band stehen. Und darüber hinaus für den von Volker Haage im Herbst 1999 im »Spiegel« ausgerufenen Trend der neudeutschen Lust am Erzählen, der »Unbefangenheit« (nicht zufällig ein zentraler Begriff der Geschichtsrevisionisten), die den Popliteraten eignet.

Jochen Bonz (Hg.): *Sound Signatures. Pop-Splitter*. Suhrkamp, Frankfurt/M. 2001, 309 Seiten, 21,98 Mark

Thomas Hettche/Jana Hensel (Hg.): *Null. Literatur im Netz.* DuMont, Köln 2000, 406 Seiten, 49,89 Mark

Johannes Ullmaier: *Von Acid nach Adlon und zurück. Eine Reise durch die deutschsprachige Popliteratur.* Ventil, Mainz 2001, 208 Seiten, 39,98 Mark

---

Alfred Schobert, Mitarbeiter beim Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung (Diss); Mitherausgeber von »Ein jüdischer David Irving? Norman G. Finkelstein im Diskurs der Rechten – Erinnerungsabwehr und Antizionismus«. Diss, Duisburg 2001, und »Endlich ein normales Volk? Vom rechten Verständnis der Friedenspreis-Rede Martin Walsers«. Diss, Duisburg 1999

Literatur-Konkret 2001, S. 26

Peter Kessen

Christian Kracht

Porträt

Christian Kracht schreibt seit sechs Jahren an einem Bildungsroman. Undercover und portioniert. 1995 eilt seine Romanfigur durch *Faserland*, kotzend und saufend, angesichts von »BWL-Studentinnen« in »Barbourjacken« auf »Sylt« – voller Sehnsucht nach »Kindern« mit »Isabella Rossellini« auf den »Äußeren Hebriden«. Eine Romanirrfahrt, von der Nordsee bis zum Selbstmord im Zürichsee, als Reaktion auf die immer gleichen Erben voll »Valium« und den Talk über »Gilles Deleuze« bei »uninteressantem Prosecco«. Das Leben besteht nur aus richtigen und falschen Bildern, angestarrt in desperater Passivität – Quelle eines psychischen Vakuums, das nach sinnstiftendem Realem verlangt.

Und so reist der Autor, ein Jahr nach Erscheinen des Romans, im Auftrag seiner Romanfigur nach Pakistan, um für die »Welt« zu reportieren: »Der Islam ist eine grüne Wiese, auf der man sich ausruhen kann.« Der Text erscheint in einer Reportagensammlung. Im Vorwort rekapituliert Joachim Bessing die Essenz dieser Waffenschulung, die der Mujaheddin Ibrahim Khan gewährt, als »Geschichte einer Mannswerdung«. Kracht merkt, »daß schießen wie Kartoffelchips essen ist, weil man davon erst genug kriegen kann, wenn einem schlecht ist«. Khan psalmodiert: »Wir alle hier lieben die Kalaschnikow, sie ist die Waffe der Männer hier oben, sie ist unsere Freundin, unsere Geliebte und Schild des Islam.« Kracht antworte: »Ja, sagte ich, so ist es.«

Drei Jahre später: »Der Reichstag war gerade eröffnet, Schröder war auf dem Cover von Newsweek, die Sonne schien. Frühling war mit Wucht über die Stadt hereingebrochen, und die Menschen standen am Brandenburger Tor, staunten und aßen Würstchen für drei Mark achtzig.« Eine Kulisse, wie aus der Wochenschau, Berliner Weiße in der spätsommerlichen Hitze des Jahres 1939. Die prononcierte Normalität riecht nach Tarnfarbe. Im Sommer 1999 ist wieder Krieg. Kracht sitzt mit der »Tristesse Royale« im Hotel Adlon. Aus Langeweile nimmt die Herrenrunde an einer Demonstration teil, gegen die »Nato-Intervention« im Kosovo, die USA und die »Diskriminierung von lesbischen Berlinerinnen«. Für den »Kommunismus« und den Frieden. Eine »eher diffuse Demonstration« mit »rasselnden Parolen« und »halbherzig« in die Luft gereckten Plakaten. Die Protestler halten die »Tristesse Royale« für eine »K-Gruppe«, worauf Kracht konstatiert, es gebe wohl unter den Kommunisten »eine obskure Subgruppe ordentlich gescheitelter junger Männer«. Zurück im »Adlon« entsteht »heilloses Durcheinander«, mit einem von der Wand gerissenen »Bulgari-Foulard« und »Echo & the Bunnymen« auf Pegel zwölf. Reales, Symbolisches und Imaginäres beginnen zu oszillieren, wenn eine Popelite an einer Demo gegen einen Krieg teilnimmt, um dann im Dresscode des kriegführenden Außenministers und Expolitrockers in bester Rocktradition ein Hotelzimmer zu verwüsten.

»Die Konferenz löste sich auf«, berichtet Kracht, »und der Publizist Joachim Bessing und ich beschlossen, sofort nach Phnom Penh zu fliegen.« Die beiden sehen eine Demonstration in »Lumpen«. »Schwerbewaffnete Militärpolizei« beobachtet Kambodschaner, die eine Erhöhung des Mindestlohns auf sechzig Dollar fordern: »Joachim Bessing und ich waren zu feige mitzumarschieren. Was uns vor wenigen Stunden in Berlin noch als herrlich subversive Tat vorgekommen war, nämlich das wahllose Mitmarschieren bei unsinnigen Demonstrationen, hielt uns hier mit einem lastwagengroßen Spiegel unser wahres Gesicht vor: Wir waren feige Popper ... Hier in Kambodscha hört die Popkultur auf. Es gab keinen ironischen Bruch zwischen dem, was ist, und dem, was sein sollte. Hier ging es um zwanzig Mark mehr im Monat.« Pop als ironischer Bruch zwischen Soll und Haben ist ein masochistischer Pop.

Und so preist nun Kiepenheuer & Witsch den neuen Roman *1979* als »Geschichte über das Ende der Zivilisation«, aus der es »kein Entkommen« gebe: Zwei deutsche Dekadenzler reisen am Vorabend des islamistischen Triumphes gen Teheran. Naturalistisch spiegeln die Labels und Symptome die Ödnis der Psychen: Zum Wavepop von »Devo« nässen schwärende Wunden, womöglich auf »Berluti«-Schuhe, die gegen innere »Leere« genausowenig weiterhelfen wie Society Partys mit der »Nazi-Droge Crystal Meth«. Ein Dekadenzler stirbt an Drogenauszehrung, wie ein »halbleerer Müllsack«, als »Sinnbild seiner linkischen Erbärmlichkeit«. Der andere sieht die islamische Revolte: »Glückliche, weit aufgerissene Gesichter« gegen den »großen Satan Amerika«. Aber auch Demonstrationen mit »schreienden Studenten«, »kommunistischen Fahnen«, »Pol Pot Plakaten« und »Langhaarigen«. Sympathischer erscheinen die Religiösen: »Alle anderen werden in einem schaumigen Meer aus Corn Flakes und Pepsi-Cola und aufgesetzter Höflichkeit ertrinken.« Der Ich-Erzähler reist nun, auf iranischen Rat, gen Tibet, um mit Pilgern zu meditieren und alsbald von chinesischer Miliz in ein Straflager geworfen zu werden, wo er beim Studium der »Mao Bibel« und »freiwilliger Selbstkritik« erkennt, daß seine Interessen »bourgeois und imperialistisch« sind. Die letzten Worten sind: »Ich habe mich gebessert. Ich habe nie Menschenfleisch gegessen.«

Der Roman changiert zwischen holpernd collagierten, desperaten Beschreibungen und der Beschreibung des Desperaten. Das Jüngste Gericht für einen siechen Pop-Lifestyle, der in Form von physischer und psychischer Auslöschung seine Bestrafung ersehnt. Ein angstlüsternes Begehren nach einem anderen »Ende der Geschichte«. Pop wird Politik. Bei

Cubrazzias im Iran mit realen 80 Peitschenschlägen für Partypeople. Und eine Milliarde Mark Hermeskredite für dieses Land im Jahr 2001.

Christian Kracht: *1979.* Roman. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2001, 240 Seiten, 38 Mark

Literatur-Konkret 2001, S. 27

Christel Dormagen

Judith Hermann

Porträt

Hunter hat sich im Deli mit Weißbrot, Dosensuppen und Zigaretten und im Liquor-Store mit Whisky versorgt. Jetzt ist er auf dem Weg zurück ins Washington-Jefferson-Hotel, das kein Hotel, sondern eine letzte Station für verarmte alte Menschen ist, in dem auch Hunter ein Zimmer gemietet hat. Nein, natürlich wie immer keine Post, sagt der schmierige Hotelbesitzer, der an der Rezeption Kontaktanzeigen liest. Auch die anderen Fächer sind leer, bis auf die Schachzeitschrift für Mr Friedman und die Strickanleitungen für Miss Wenders. In seinem Zimmer mit dem Stuhl für Gäste, die nie kommen, und dem Telefon, das niemals klingelt, macht Hunter den Fernseher an, in dem gerade ein schwarzer Junge gezeigt wird, der bei McDonald's drei Angestellte erschossen hat, weil er einen Big Mac mit Gurke gekriegt hat, obwohl er ohne Gurke bestellt hatte. Hunter ißt eine aufgewärmte Dosensuppe, gießt sich einen Whisky ein, macht den Fernseher aus, schiebt eine Bach-Kassette in den Recorder, legt sich aufs Bett, hört zwischendrin die verrückte Miss Gil vom selben Flur wieder mal *Honey Pie, you are making me crazy* singen, da knacken plötzlich die Dielen vor seiner Tür. Als Hunter ängstlich die Tür aufreißt, steht da ein junges Mädchen im grünen Licht des Exit-Schildes ... »The day, on which something does indeed happen again, is the Friday before Easter.« So beginnt die New-York-Story vom alten Hunter Thompson, dem namenlosen jungen Mädchen und der Musik.

Nein, so beginnt sie eben nicht, sondern vielmehr so: »Der Tag, an dem dann doch noch einmal etwas geschieht, ist der Freitag vor Ostern.« Und er steht in dem sofort berühmt gewordenen Erzählband *Sommerhaus, später* der sofort berühmt gewordenen Berliner Journalistin und nun auch Schriftstellerin Judith Hermann. Das war noch im letzten Jahrhundert, genauer gesagt 1998, und Teil des literarischen Aufbruchs mit Fräuleinwunder, aristokratischen Kraftmeier/inne/n und postheroischen Anzugjungs.

Da diese Ära, bis auf zufällige Lektürebekanntschaften, ziemlich an mir vorbeigegangen ist, habe ich Hermanns Geschichten erst jetzt gelesen. Und finde formvollendeten Schmelz mit Schmalz. Der Autorin geht der Blues in der Tat gut von der Hand. Die »Hunter«-Geschichte ist dafür ein Musterbeispiel: eine geschickt aus tausend vertrauten amerikanischen Film- und Romanstereotypen gebaute, seelenvoll coole Loser-Story, die sich schön mit Edward-Hopper-Bildern illustrieren ließe. Und Hermann macht gar kein Hehl aus ihrer Neigung. Das ihrem Buch vorangestellte Motto von Tom Waits gibt klar die Richtung vor: The doctor says, I'll be alright, but I'm feelin blue.

Qua Klischeebeschleunigung überholt die Deutsche ihr amerikanisches Vorbild sogar noch; allerdings nicht ohne hin und wieder eine Dosis heimischen Tiefsinns. Wie wiederum in der »Hunter«-Geschichte, wo im Hotelfoyer »mit dunkelroter Seide bespannte Wände, weiche Ledersitzecken und große Kristallleuchter von der Unwiederbringlichkeit der Zeit erzählen«. Und nachdem das Mädchen ihn versetzt hat, liegt Hunter lächelnd auf dem Bett: »›Die Zeit‹, denkt er, ›die Zeit und die Zeit‹.« Genau in dieser Reihenfolge.

Ein anderes Beispiel ist die Geschichte von dem grämlich gewordenen Altlinken Koberling, der von Berlin mit Freundin und spätem Kind aufs Land gezogen ist und unerwünschten Besuch von der Tochter seines Längst-nicht-mehr-Freundes mit ihrem kiffenden Lover kriegt. Die beschreibt bei aller Fließbandmelancholie ziemlich genau die vertrocknenden 68er-Hoffnungen aus der Sicht der nachfolgenden Generation. »Das Leben ist nicht theatralisch, Anna!« ruft Koberling dort einmal. Die Kunst übrigens auch nicht, Judith! würde man der Schriftstellerin gern öfters zurufen. Lakonik wirkt auf die Dauer nämlich sehr theatralisch.

Aber wahrscheinlich war es eben dieser schön traurige Tonfall müden Überdrusses, dieser edel verpackte Weltschmerz, der Ende der Neunziger literarischen Seelentrost gegen all die aufgekratzte Was-kostet-die-Welt-Prosa bot.

Judith Hermann: *Sommerhaus, später.* Fischer Verlag, Frankfurt/Main 2000, 187 Seiten, 14,90 Mark

Literatur-Konkret 2001, S. 28

André Thiele

Alexander von Schönburg

Porträt

Das ist unser Beruf«, sagt Alexander Graf von Schönburg-Glauchau in *Tristesse Royale*. »Wir ficken auf der Bühne, sozusagen.«

Eine Literaturhure, sozusagen, und sie packt aus, aber man hat Reizvolleres gesehen. »Der derzeitige Herzog von Marlborough war vor wenigen Jahren ohne seinen Butler verreist und als er sich die Zähne putzen wollte, wunderte er sich, daß seine Zahnbürste nicht von alleine schäumte.« Ganz anders als unser Höfling, der schäumt immer und ganz von alleine. Leider muß Alexander Graf derzeit sich noch selbst die Tinte auf den Füller ziehen, um mit seinen Freunden auf der Bühne sich berufen zu fühlen, sozusagen; schließlich, auch schlechte Literatur schreibt sich nicht von allein. Und wenn man keinen Butler hat, der einem den Schaum schlägt oder wenigstens sich schlagen läßt; wenn man selbst dieser Butler ist, der anderen die Lefzen ausputzt? Dann nennt man das »Die Diktatur der Diener« und wird zum Idioten an Hegel.

»Ich glaube, daß der Mensch sich letztendlich vom Tier dadurch unterscheidet, daß er einen göttlichen Funken in sich trägt.« Glaubt er. Ich wieder weiß, daß der Mensch vom Adeligen sich dadurch unterscheidet, daß er göttliche Funken in sich und anderen rasch auszutreten bemüht ist, damit das Stroh, das die modernen Literaten im Kopfe spazieren tragen, nicht Feuer fängt. – Weiter glaubt Graf, »daß man aus der Spiritualität eine unglaubliche Kraft schöpfen kann, die, wie Heroin, alles zweitrangig macht«. Unglaublich! Göttlicher Funken ist Heroin fürs Adelspack; ich bin dabei! Was seine stille Hoffnung betrifft, er, Glauchau, könne einmal zweitrangig werden, da sehe ich schwarz, trotz Heroin. Von zweitem Rang in der deutschen Literatur, weiß Er, wie viel das ist? Frag' Er den Butler vom Marlborough, der wird's ihm weisen.

Aber es ist nie das Stümperhafte, das Schlechte, das reizt, die Asseln zum Tanz zu bitten. Ginge es um Verbesserung, ich hätte mit mir genug zu tun. Nein, an jedem, der so daherkommt, ist etwas, das ihn so sehr viel größer macht, als er ist. Den Glauchau zum Beispiel, ich mag ihn. Ich schätze ihn, und ich hoffe, daß Sie das auch können werden.

Alexander Graf von Schönburg-Glauchau ist der Mann, der zu weit geht, ein Vorprescher, ein Pressesprecher des Ungeists. Wie hat die deutsche Reaktion vor 1914 ihre jungen Literaten und vor allem die Führer der Sozialdemokratie bekniet, sich zurückzuhalten, nicht zu schnell nach rechts zu wechseln, nicht zu offen die Marschrichtung anzugeben, den »Also, man versteht«-Ton zu wahren. Die westdeutsche Literaturindustrie nach 1945 hatte ganz dasselbe Problem. Mit der Mauer fiel die Disziplin, und der Haufen auseinander. Plötzlich reden manche zu offen. Man beginnt zu entgleiten. Der Takt, nicht auszusprechen, was doch jeder sieht, er geht verloren. – Für Glauchau, diesen Eintänzer der Taktlosigkeit, bedeutet, »daß wir uns in einem postideologischen Zeitalter befinden« logisch, daß es »für uns deshalb auch gar keine Res publica« gibt. »Abschaffung der Republik«, kürzer hat noch keiner das Programm des Postideologismus gefaßt. »Unsere einzige Rettung wäre eine Art Somme-Offensive«, sagt er, und ich wette, viele andere als er werden bald ausprobieren können, wie es gemeint war, denn »Junge Menschen sehnen sich nach Aufregung, nach Heldentum, ja, Heldentod letztendlich«. Wird Glauchau dabei sein? Sicher, wenn es ein Kriegspressequartier hat.

»Alexander von Schönburg spricht hier doch permanent Sachen aus, die da drunten, bei den Wasserwerfern, vor den Wannen, auf den großen Widerwillen stoßen, der sich auch aggressiv äußern dürfte.« Joachim Bessing, der in seiner Kleinbürgerlichkeit nüchtern gebliebene Angsthase der Bühnenfickerbande, sozusagen, der ahnt, daß manchmal, nur manchmal, selbst die deutsche reactio ihre actio abbekommt, will Glauchau warnen und an die Bestimmung aller Aristokraten erinnern: »Ich hatte heute mit Christian Kracht eine Fantasie im Fahrstuhl«, kurz bevor es zum Abschäumen auf die Bühne ging. »Also wir sahen Alexander von Schönburgs Kopf, der abgeschnitten auf einer Stange von den Massen durch Berlin-Mitte getragen wurde.« Ich kenne diese Vision. – Glauchau poussiert: »Das wäre für mich das schönste Kompliment.« Dem Manne kann geholfen werden.

Seinen freundlichen Mitfickern, sozusagen, sei geraten: Auch die Phönizier hatten Bühnenhuren. Aber dann kam alles recht anders. Carthaginem esse delendam.

Joachim Bessing: *Tristesse Royale. Das popkulturelle Quintett.* Ullstein, Berlin 1999, 201 Seiten, 21,98 Mark

Literatur-Konkret 2001, S. 29

Jürgen Roth

Maxim Biller

Porträt

Wie ist das denn nun, und was ist los mit Maxim Biller? Was will er, der Ex-»Tempo«- und Ex- »Zeit-Magazin«-Kolumnist, Erzähler und Interviewpartner der »Taz«, der er am 16. Juni 2001 anläßlich des Erscheinens seines neuen Sammelbandes *Deutschbuch* erklärte: »Hellmuth Karasek und Marcel Reich-Ranicki haben meinen Roman *Die Tochter* ja praktisch getötet. Bis zu dem Tag, an dem sie den Roman im Literarischen Quartett verrissen haben, lief er sehr gut. Am Tag danach verkaufte sich kein Buch mehr«?

Biller: ein zur betriebsimmanenten Paranoia neigender Schriftsteller? Ein gekränkter Fatzke? Ein geprügelter Hund? Ein rund um die Uhr polternder Moralist?

Biller ist Biller, ist Programm (»Haß ist Aufklärung«), und er bringt es bisweilen fertig, dümmer zu sein, als ihm der ärgste »Billerfeind« (Biller) unterstellen würde. »Ich wäre ja froh, könnte ich sagen, ich bin deutsch«, plappert er ohne Not, sucht Anschluß an die zu Recht Antisemiten, Rassisten, Duckmäuser und fürchterliche Innerlichkeitsquasten genannten Deutschen, und dann vergißt er einfach, was er beobachtet hat, an Martin Walser, dem Paradebiedermann und gemeingefährlichen Spießskribenten, oder in einem langen Glanzstück über Ernst Jünger und die provinzielle Physiognomie der geistigen Verkrüppelung, der humanen Katastrophen und der Barbarei von Zucht und Ordnung; dann macht er wahr, wozu er sich bekennt: »Ich schreibe gern über Deutschland und die Deutschen«, und zwar nicht das wirkliche Deutschland, sondern jenes einer utopischen Befriedung.

Biller sehnt Heimat, Zugehörigkeit herbei. Weder Hamburg noch neuerdings Berlin könnte der Ort sein, an dem er von der Langeweile, Unzivilisiertheit und Brutalität befreit wäre. Doch im Kanzleramt keimt die Hoffnung. Sie trägt den Namen des »Herzkanzlers« Gerhard Schröder, dessen »intelligente Selbstironie« ein großes Projekt andeutet: »Er will nämlich, das wird Sie überraschen, Deutschland vor Deutschland retten.« Und er, Biller, meint das ernst: »Und spätestens, nachdem man sich klargemacht hat, daß er der Kopf einer Regierung ist, die dafür gesorgt hat, daß Deutsche nicht nur jene sein dürfen, deren Vorfahren Hitler halfen, begreift man, auf welcher Seite Gerhard Schröder in dem urdeutschen Bürgerkrieg zwischen Aufklärung und Reaktion steht. Ich bin mir wirklich sicher: Dieser Bundeskanzler hat eine Vision.« Und Biller offenbar einen Schlag oder die Befähigung zum Regierungsdichter bewiesen. »Er«, Schröder, dessen »Selbstbewußtsein« ein »Synonym für Würde und Selbstsicherheit und Weltoffenheit ist«, »will als Linker den Rechten die Definitionsmacht über unseren Nationalbegriff entreißen«, und wer »unseren Nationalbegriff« wollen will, schreibt halt hin, Schröder wolle, »daß die Deutschen aufhören, einander zu hassen«.

Biller wird weit mehr geschätzt, als er vermutet. Seine obsessive Beschäftigung mit der hiesigen Ethnie verdrängt oft den schmerzlichen, klaren, melancholischen Ausdruck der journalistisch-literarischen Arbeiten über den Holocaust, über das Leben der Juden in Deutschland und Israel heute, über die Familiengeschichte (»Meine Abneigung hat mit Dingen und Geschehnissen zu tun, die nur mittelbar und zugleich doch ganz konkret mein eigenes, mein ganz persönliches kleines, sinnloses, unwichtiges und trotzdem alles Leid und alles Glück dieser Erde enthaltendes Leben berühren. Oder, um endlich auf den Punkt zu kommen: Willkommen im Holocaust-Land!«), und dieser stets gefühlssatte oder automatisiert freche Ton imponiert den Schmöcken, sobald sie auf die Fresse kriegen. Da teilt einer aus, dem unser Land, das er, gleich den Lesern, gern persönlich anredet, eine Herzensangelegenheit ist; da ächzen sie, gib’s uns, Maxim! Schulmeister und nationale Gesinnungswälzer möchten eben ab und an gezüchtigt werden.

Maxim Biller ethnisiert bedenken- und pausenlos (»Ich liebe zwar die Türken« usf.), und er schreckt vor keinem feuilletonkompatiblen Gemütskitsch zurück, etwa »daß der Herbst ein verdammt deutscher Zustand ist«, wobei es eventuell auch ohne »verdammt« gelangt hätte und noch nicht raus ist, ob eine Jahreszeit ein Zustand zu sein vermag. Egal. Die Kraftmeierei kennt kein Ende, und wenn Henryk M. Broder Billers Gequengel elegant ausweicht, mutmaßt der, es gehe Broder »tatsächlich nur um die gottverdammte Suche nach einem gottverdammten Zuhause«.

Der Berufsinterventionist schwingt den »Hammer meiner nationalistisch-antideutschen Kolumnistenvernunft« (»Zeit-Magazin«, 25.6.1998) für oder gegen alles und jeden und allzeit »tausendprozentig« (Biller/Oliver Kahn), für den Kosovo-Krieg oder gegen den, da haut’s wieder hin, »Poptrottel« Diederichsen, gegen den Konsensterror oder für eine Kunst, die »dem romantischen Hakenschlagen« und den »schwammigen Pauschalgefühlen« enträt. Seine »so beliebten Haß- und Moralvorlesungen« geben dem genervten Poser und dem ein wenig aufdringlichen Verkünder dessen, was Glück sei, Raum, und in der Rolle des Holzhackers fühlt er sich pudelwohl. Der Popfraktion liest Biller aus den garantiert falschen Gründen die Leviten: »Sie«, Meinecke, Neumeister, Stuckrad-Barre, »glauben, daß der, der in der Schönen Neuen Welt des angelsächsischen Pop um Asyl nachgesucht hat, mit dem Deutschland von heute – und gestern – nichts mehr zu tun haben muß.« Andernorts sieht er klarer: »Die schlimmsten, verschwiegensten aller Systemopportunisten sind die Anhänger des sogenannten Pop.« Und trompetet, beinahe anrührend, »daß gute Literatur die Menschen besser macht«.

Das vernehmen »Zeit«-Redakteure mit Begeisterung, und Billers Attacken gegen den »bewußt kalkulierten Rückzug aus der Wirklichkeit – die nur ein anderes Wort für Wahrheit ist – «: Sie kulminieren nach Altenburgischer Bizepsmanier in der Forderung, dem »ganzen Madonna-Prada-Jeff-Koons-Dreck« als auch der »Schlappschwanz-Literatur« ein Ende zu bereiten, um neu zu beginnen, bei sich: »Moralische Vorstellungskraft, das wird mir keiner ausreden können, ist die handwerkliche Grundvoraussetzung eines jeden großen Schriftstellers, sie ist seine Begabung, seine Fähigkeit zur Poesie.«

Was ist Biller? Ein offensiv eitler, der Selbstironie entbehrender Bescheidstoßer (»schließlich bin ich hier derjenige, der fürs Denken zuständig ist«)? Ein Gesinnungsschaumschläger? Eine schlichte Ich-Medienposaune? Wohl einer, der am liebsten Anlaß zur Affirmation sähe und Kritik zur permanenten Appellation umschmiedet, bis er die Wahrheiten ignoriert, die er zur Sprache bringt; weshalb letztlich nolens volens die »Taz« recht behält: »Maxim Biller leidet an Deutschland. Das macht ihn zu einem genuin deutschen Autoren.«

Maxim Biller:*Deutschbuch.* dtv, München 2001, 335 Seiten, 24,50 Mark

ders.: *Die Tochter.* dtv, München 2001, 432 Seiten, 19,50 Mark

Literatur-Konkret 2001, S. 30

Horst Tomayer

Generation Golf

Immer mehr deutsche Frauen in den besten Wechseljahren strömen in Kliniken und lassen sich dort für ein Heidengeld die Sexualität explantieren nur um dadurch keine Minute gehindert zu sein daran tagein tagaus mit strumpfhosenlangen am untern Ende finit einem daumendicken Sporn bestückten mal Dreierblatt mal Fünferholz mal Eisenacht genannten Stöcken einen dem Tischtennisball in Farbe und Größe verwandten aber mangels Hohlheit hundertmal schwerern und deshalb auch per wuchtigem drive rein theoretisch zwei drei Kleinkindschläfen locker durchschlagenden Ball zu treiben über ein mal dem sozialen Wohnungsbau mal dem Naturgedanken schamlos abgetrotztes von künstlicher Sandbank Teich und Buschwerk verhältnismäßig lächerlich verhindernistes Areal von eindimensionalein streichholzkopfkurzgstutztem **Gras**

Mich als Frau Honoris causa wundert - ja verbittert **das**

Ich als Bewohnerin der anderen Hälfte des Himmels kann doch wenn ich denn auch nur ein bißchen richtig ticke ureigentlich kein Gran Intresse daran haben mich hebenden Fleisches bewußt zu begeben in dieses die köstlichste Empfindung wie Kabeljaufilet und Schweinehälfte erstarrenmachende **Eis**

Und mir hiezu die Sexualität diese von Millefiori und Abermillefiori duftende Spielwiese ausrupfen lassen nur damit ich den Kopf exklusiv frei habe für diesen hundeelenden und gewässerten und sterbenslangweiligen **Scheiß**

Und so rufe ich denn uns deutschen Frauen in den besten Wechseljahren zu STOPP Geht dem Golfkapital nicht auf den grünen **Leim**

Sondern bleibt bei den Möbeln respektive **daheim**

Laßt euch nicht länger bauernfangen noch **neppen**

Mit Schwachsinnigkeiten wie **Handicappen**

ECCh lieber mit dem geliebten Menschen zu Haus schön gepflegt ein'n **gefickt**

Als wie mit einem Eisenschläger einen Kunststoffrundling in ein Grasloch **eingenickt**

Literatur-Konkret 2001, S. 31

Joachim Rohloff

Benjamin von Stuckrad-Barre

Porträt

Im Zeitalter der Erleichterung klappt auch die Literatur wie's Katzenficken. Ihm gehe es um die Wirklichkeit, behauptet Benjamin von Stuckrad-Barre. Die Wirklichkeit aber passiert sowieso jeden Tag, da setzt man sich halt einmal hin und schreibt sie auf. »Da gab es weder Anstoß noch Hemmschwelle. Gäbe es die, müßte ich mir auch einen anderen Beruf suchen. Daran aber denke ich nicht, und so ist es meine Aufgabe, mein Broterwerb, meine Mission und nicht zuletzt auch meine große Freude, zu notieren, was passiert.« Denn die Sprache hat er schon von seiner Mutter gelernt, das Schreiben in der Schule und später noch einmal bei der »Taz«. Eine Poetik, die zum Dichterberuf noch fehlte, stellte sich ganz von selber ein: Sag es, wie es ist, und so, daß jeder es versteht.

So entstand *Soloalbum*, der erste Roman. Bei Gelegenheit der Wirklichkeit sagte der Autor allerhand Meinungen, und weil viele junge Menschen die Wirklichkeit wie die Meinungen wiedererkannten, hatte das Buch großen Erfolg. Stuckrad-Barre war im Fernsehen, unternahm Lesereisen, es gab also immer mehr zu erzählen, und alsbald erschienen *Livealbum*, *Remix* und *Blackbox*.

Nun ist er ein Popstar, hat aber ein Problem. »Golf ist das Mallorca des kleinen Mannes«, sagt er, obwohl ja eigentlich schon Mallorca das Mallorca des kleinen Mannes ist. Er aber, der den schlecht gekleideten kleinen Mann verachtet wie sonst nur noch Tigerenten und sozialdemokratische Stadtteilfeste, gilt ausgerechnet als Dichter der Generation Golf. Er müßte also in eine Identitätskrise geraten, denn »als Hippie würde man naturgemäß sagen: Wie schön, daß die ausgezeichnete Band Kruder & Dorfmeister jetzt endlich einmal Erfolg hat. Aber wenn der Golffahrer schon damit anfängt, die gleiche Musik wie ich zu hören, wäre es ja nicht abwegig, daß wir auch ansonsten einiges gemeinsam haben, und deshalb wende ich mich dann von dieser Musik ab. Denn für den Lebensstil des Golffahrers möchte ich mich mit der Musik nicht entscheiden müssen, also für Kenwood-Aufkleber und Mobiltelefone am Gürtel. Das lehnt man ja ab. Kategorisch.«

Es könnte seiner Literatur dasselbe geschehen wie dem Mobiltelefon und Ralph Lauren, dem Satellitenfernsehen und Hugo Boss, Calvin Klein, BMW und Marlboro Lights. Wenn zu viele sie goutieren, wird sie degoutant. »Durch die Proliferation werden doch lediglich Dinge überführt, die schon immer hohl waren. Und genauso ergeht es den Kulturgütern. Zum Beispiel beim Gutfinden bestimmter Filme.« Wenn er also einmal einen Falschen beim Gutfinden seiner Bücher erwischte, wenn einmal vorm Fitneßcenter ein Golf GTI geparkt stünde und auf der Hutablage fände sich ein Band Stuckrad-Barre, könnte er nicht sagen, wie schön, daß diese ausgezeichnete Literatur jetzt endlich einmal Erfolg hat, sondern müßte sich abwenden, kategorisch. Und damit wäre der Aristokratenpop wohl erledigt.

Benjamin von Stuckrad-Barre:*Soloalbum.* Kiepenheuer &Witsch, Köln 1998, 246 Seiten, 16,90 Mark

Ders.: *Livealbum.* Kiepenheuer &Witsch, Köln 1999, 254 Seiten, 17,90 Mark

Ders.: *Remix. 1. Texte von 1996-1999*. Kiepenheuer &Witsch, Köln 1999, 335 Seiten, 19,89 Mark

Ders.: *Blackbox. Unerwartete Systemfehler.* Kiepenheuer & Witsch, Köln 2000, 348 Seiten, 19,89 Mark

Literatur-Konkret 2001, S. 32

Michael Rudolf

Alexa Hennig von Lange

Porträt

Die aktuelle Form des Topos »Also diese Jugend heutzutage, ich weiß ja nich!« lautet: »Erst mal jeden Scheiß, den diese Jugend hervorbringt, gut finden«. Das voyeuristisch bis auf die Knochen kontaminierte Bürgertum fragt nicht mehr erbost: »Aber Kinder, wo soll denn das hinführen, wenn alle so wären?«, sondern ersetzt die Frage mit der Aufforderung: »Weiter so! Das wird schon werden. Irgendwie.« Keiner von den verlausten, alten Feuilletonsäcken möchte sich gern blamieren, als uncool gelten. Hauptsache, sie sind mit von der Partie. Und Hauptsache, sie sind mit auf der Party, die niemals enden wird.

Noch nie hat sich das bürgerliche Feuilleton ausgiebiger und unterhaltsamer blamiert als in der Rezeption der sogenannten Popliteratur. Besonders das großzügig ausgebaute Lockenmeer von Alexa Hennig von Lange scheint von der konsequent durchgehaltenen Originalitäts- und Witzabwesenheit ihrer Bücher *Relax* (1999), *Ich bin's* (2001) und *Mai 3D* (2001) abzulenken. »Witzig« und »schnodderig-minimalistisch«, »sinnlich« und »aufregend« benennen es diejenigen, die noch nie wußten und auch niemals wissen werden, was witzig, sinnlich oder aufregend ist. Alexa Hennig von Lange sei »Trainspotting« auf deutsch, die literarische Antwort auf die Spice Girls etc. Mit einem »untrüglichen Gespür für Situationskomik« und »großem sprachlichem Können« entlarve sie »die Eskapaden der Spaßgeneration«. Zeit wurde es ja.

Etwa so: »Ich stehe lieber auf der Straße rum und langweile mich.« – »Kathrin hat einen genialen Körper.« – »Der weiß komplett, wie du feiern kannst.« – »Einfrieren is mein Hobby!« – »Hier läßt es sich einigermaßen gut warten.« – »Plötzlich verschiebt sich der Lebensschwerpunkt: Von Ekstase zu Einbauküche.« Ungefähr. Nun mag man einwerfen, Alexas aus Coupé-, Spinneausderjuccapalme- und Bravokakophonien gesampeltes Tantengestammel für Frühvergreiste habe die Magie von zahnbelagfarbenen Stützstrümpfen. Jeder blinde und einbeinige Aushilfsküster eines oberpfälzischen Waldkaffs erlebe in einer Viertelstunde mehr. Doch all das spielt ja überhaupt keine Rolle. Hinter den spießigen Fitforfunkraftdurchfreude-Fassaden verbergen sich, wir wissen es endlich, sehr verletzliche Menschen. Was Alexa Hennig von Lange betreibt, ist keine Literatur, sondern eine Art Aktion Sorgenkind. Die Unglücksspirale dreht sich fort und fort, und niemand hört das Flehen dieser schlimm entwurzelten und orientierungslosen Jugendlichen: »Habt mich doch einfach lieb!« Wir haben verstanden, wir müssen etwas tun.

Was aber sagen Alexas »Leser« dazu? Zum Beispiel die fleißigen Kundenrezensenten bei amazon.de? Bolm

sky@hotmail.com erkennt »zwar keine Geschichte, dafür gute Reflektionen und gelungene alltagsphilosophische Ansätze«. Ein Leser aus Frankfurt ist schon einen Schritt weiter: »*Mai 3D* ist nicht langweilig. Die Szene, die in diesem Roman porträtiert wird, ist es.« Und heike

@rapzap.de noch einen: »Sätze zu schreiben, so wie man sie auch sprechen würde, ist ja nun keine literarische Leistung, und Inhalte aufzuschreiben, die den Alltag der Jugend von heute zeigen, auch nicht.« Nun ja, Heike. – Richtig erfaßt hat die Problematik ein Leser aus Frankfurt: »Flache Leute, die peinlich hirnlos durch die Gegend fallen und permanent auf Droge sind.«

Auch über *Relax* wird nachgedacht. Ivan@theunicorn.de fühlt sich veralbert: Er moniert das »debile wie sinnentleerte Geschwafel in nervtötender phonetischer Schreibweise, durchsetzt mit gespreizt umgangssprachlichen Passagen möchtegernphilosophischen Hirnrisses« und resümiert: »Wenn ich 15,- DM für ein Buch bezahle, dann kann ich doch wohl verlangen, daß sich die Autorin eine halbwegs interessante Geschichte ausdenkt.« Andersrum, Ivan. Pacey,hi_pacey

@hotmail.com bedauert: »Ich hab das Buch zwar bis jetzt nicht fertig gelesen, da mich dieser Schreibstil einfach zu sehr schafft, aber ich traue mich trotzdem zu sagen das sich meine Meinung ziemlich sicher nicht bessern wird.«

Eine Leserin aus Hof ist da anderer Meinung: »Kurzweilig, verrückt und arrogant. Einfach leicht zu lesen, am Besten im Bett. Zu empfehlen an alle diejenigen, die gerne mal aus sich rausgehen würden, sich aber davor scheuen.« Einem Schweizer Fan ergeht es ähnlich: »manchmal wurde mir ganz schlecht vor lauter erkenntnis über mich selbst und mein leben.« Eine Leserin aus Münster sekundiert: »Was für ein verstörendes Buch ... Es wird über Sex gesprochen, man lacht und man fühlt mit. Es ist schwierig den Inhalt wiederzugeben, da es weniger auf den Inhalt als um das ganze Drumherum geht ... Dieses Buch ist vor allem für Leute in jungen Jahren oder welche die jung geblieben sind.«

Stimmt genau. Alexas »Romane« (Verlagswerbung) sind vor allem für Leute in jungen Jahren geschrieben und selbstverständlich auch für jung gebliebene Leute, die den Peek & Cloppenburg-Humoristen Benjamin Stuckrad-Blümchen für einen schlimmen Provokateur halten, welche die schlimmen Folgen der Drogensucht nur dann erkennen, wenn sie witzig und schnodderig-minimalistisch, sinnlich und aufregend beschrieben werden, und die alles auf deutsch haben müssen. Warum nicht auch mal Alexa Hennig von Lange auf deutsch? Einen romantischen Arztroman oder eine spannende

Pferdegeschichte.

Alexa Hennig von Lange: *Relax.* Rowohlt, Reinbek 1999, 313 Seiten, 16,90 Mark

Dies.: *Ich bin's.* Kiepenheuer &Witsch, Köln 2001, 208Seiten, 17,90 Mark

Dies./Till Müller Klug/Daniel Haaksmann: *Mai 3D. Ein Tagebuch-Roman.* Ullstein, Berlin 2001, 200Seiten, 14,88 Mark

Literatur-Konkret 2001, S. 32

Benjamin Schiffner

Elke Naters

Porträt

Elke Naters: Eigentlich wollte sie sich teure Cremes kaufen oder Lipgloss von Red Earth in vier verschiedenen Farben* oder drei gleichen Farben (grün, gelbe Streifen und menole**) oder schwarzweiß. Oder Kajal. Immer hatte sie es sich vorgenommen: Jetzt gehe ich los! Dann kaufe ich den Kajal, der alle Kajale, die vorher waren, auf einen Streich beziehungsweise Strich ungültig macht. Als dann der Moment kam, hat sie ihn einfach verpaßt. Verpennt.* Hinterher hat sie sich gefragt: Ist das schon das Leben oder einfach nur Quatsch? Statt Lippenstift (oder Kajal? Prada? Wurst? Husten?) kaufen hat sie dann also Romanschreiben gemacht, und zwar so lange, bis der Roman voll war.* Zwei sogar! So müssen die anderen es ja auch gemacht haben, mit dem Vollschreiben, denn alle Romane, die sie kannte, waren voll. Mit Wörtern. Bis ganz nach hinten. Sogar noch nach dem Durchlesen! Bei Cremes war das nicht so. Schon deswegen mußte Roman etwas Besonderes, etwas Cooleres sein. Ein interessanter Einfall! Von ihr! Vielleicht schon ein neues Motiv? Wenn sie nur wieder gewußt hätte, was das ist ...

Sie hat übrigens schon mal Flaubert gelesen und Bernhard.* Womit und wohin? Nicht so wichtig. Die Hose weiß sie aber noch ganz genau, die sie dabei anhatte. Von Flaubert hat sie ja leider nur das *Wörterbuch der Gemeinplätze* gelesen,** das hat ihr aber ungemein gut gefallen. Jede Menge brillante Gedanken darin! Hat sie alle abgeschrieben und in ihre Romane reingetan. Natürlich nicht in alphabetischer Reihenfolge. Zu leicht darf man es sich nämlich auch nicht machen! Wenn Flaubert anruft, um sich zu beschweren, sagt sie einfach, sie sei nicht da. Oder er: tot! Prust!** Und von Bernhard hat sie auch was gelesen, hauptsächlich diese Sachen, wo es mit der Sprache da immer so rumgeht. Ja, watten noch mal? Vergessen, die Titel. Schöne Bücher, in vier verschiedenen Farben (blau, rot, grün, orange). Ihre Haare müßte sie ja auch mal wieder tönen.* Früher hat sie fotografiert. Oberflächen, logisch. Die Bücher jetzt: auch Oberflächen. Immer rein damit. Dann waren die Bücher also irgendwann voll. Sie hat aber keinen Papierkorb.* Also, was wollen Sie? Heute braucht man als Autor keinen Papierkorb. Man tut einfach alles in den Kiepenheuer & Witsch. Man soll sich ja auch nicht so viel Arbeit machen, Arbeit ist unwichtig, blöd oder langweilig.* Und weil die Frauen ja auch wirklich so sind wie in ihren Büchern, so wie sie selber und selbst: chronisch unterreflektiert, aber hyperreflektierend, ist Schreiben, Kaufen und Sein tatsächlich einmal eins. Überhaupt ist alles eins. Nein, diese Haare! Auf Autorenfotos hält sie immer ihr trauriges Gesicht in die Kamera (Selbstauslöser?), zusammen mit diesen Haaren: Man traute sich gar nicht, mal was dagegen zu sagen. Also, nicht gegen das Gesicht jetzt, sondern gegen das Geschreibe. Weil es ja auch wirklich Schlimmeres gab.** Nur war das irgendwie ein schwacher Trost – für alle Unbeteiligten.

* anhand von Werkzitaten bzw. Äußerungen der Autorin nachweisbar (frankierter Rückumschlag an Redaktion)

** nicht nachweisbar, weil ausgedacht

Elke Naters / Sven Naters:*the Buch. leben am pool.* Kiepenheuer &Witsch, Köln 2001, 379 Seiten, 25,50 Mark

Literatur-Konkret 2001, S. 36

Thomas Ebermann

Blumenkohl, fraktal

The paradise is here ... Hausmeistern, Handwerkern und »Ostkellnern« zum Trotz

Matthias Horx ist Inhaber des »Zukunftsinstituts«, und »Schwerpunkt dieses Think Tanks ist die Verfeinerung von prognostischen Techniken, Szenarien und Modellen für die Zukunftsentwicklung unserer Welt«. So steht's auf dem Klappentext – und das könnte Mißverständnisse zeitigen. Man könnte glauben, Horx prognostiziere für so praktische Zwecke, wo Geldanlage, Aktienerwerb oder Investition besonders erfolgsträchtig sind. Das tut er nicht, da bleibt der Kleinanleger weiterhin auf Horoskop, Manfred Krug oder die sich widersprechenden Analysten angewiesen. Wie jeder Wahrsager, der länger im Geschäft bleiben will, muß auch dieser Zukunftsforscher sich bei Präzisierungen Zurückhaltung auferlegen: »Der Markt kann sich, über Nacht und drastisch, selbst korrigieren, und nichts bleibt als ein Kräuseln auf der Wasseroberfläche.« Wann und warum das geschieht, ist schwer zu sagen, denn »seine Geschichte ähnelt einem schwankenden Boot auf den Wogen der Geschichte und des Zeitgeistes«.

Damit soll nicht behauptet werden, dem Buch sei kein praktischer Rat zu entnehmen. Einmal zum Beispiel, als der Zukunftsforscher einen Vortrag in der norddeutschen Tiefebene halten sollte, holte ihn vom Flughafen ein Chauffeur ab und stellte das Navigationssystem der schwarzen Limousine auf »kürzester Weg«. Das führte zu einer Fahrt durch Wohngebiete, verkehrsberuhigte Straßen, Tempo-30-Zonen mit Pollern und Bodenwellen, über kaum ausgebaute Waldwege und vor einen umgestürzten Baum, dem auszuweichen nur gelang durch ein Abrutschen in den Straßengraben. Der Vortrag fiel aus, was den Sparkassendirektor, den Einlader, »ungehalten werden« ließ.

Die Geschichte, die im Buch viel länger ist, lehrt uns nun zweierlei: Praktisch ist es ratsam, solche Navigationssysteme auf »schnellsten Weg« statt »kürzesten« zu programmieren; dann wäre der Referent per Autobahn fast bis zur Tür des Saals gelangt. Und philosophisch ist, zweitens, zu bedenken: »Technologien machen wundersame Dinge möglich, sie erweitern unseren Radius, beschleunigen unseren Zugriff auf die Welt. Aber können auch zur Verkümmerung von komplexen menschlichen Fähigkeiten führen.« Ich glaube, das bedeutet, daß auch der Blick auf die Straßenkarte zum Rüstzeug der Chauffeure gehören soll.

Nun könnte man meinen, für solche Tips sei der Zukunftsforscher überbezahlt. Das wäre wohl wahr, aber der falsche Maßstab, denn Horx wird nicht für Prognostik und Rat honoriert, sondern für die Hilfestellung bei Sinnsuche und Streßbewältigung seiner Klientel. Er konkurriert mit Wellness-Events, Gruppenerlebnissen auf modernen Abenteuerspielplätzen, esoterischen Erleuchtungen und all den Spielarten des Motivationstrainings. Er berichtet den Konformisten von ihrer einzigartigen Individualität und von einer Welt, die dank ihres segensreichen Wirkens immer bunter, also schöner wird.

Wir leben nämlich im »Wissenszeitalter«, und »aus Kapitalismus wird Talentismus«, was nicht nur »das endgültige Ende der Klassengesellschaft besiegelt«, sondern auch das »Zeitalter des Testemonials und des personal merchandising« anbrechen läßt und uns so in die »Vielfaltsgesellschaft« überführt, die wir nicht der veralteten Neuen Ökonomie verdanken, sondern der Neu-Neuen: »Die Neu-Neue Ökonomie ist eine Gesellschaft der emotionalen Sensationen. Sie ist ein gigantischer Erlebnispark, ein Rummelplatz, auf dem unaufhörlich sensationelle rides stattfinden.« Und von diesen wird berichtet; seitenlang, gnadenlos, nicht enden wollend.

Von Leuten aus Startup-Unternehmen, die 18 Stunden täglich »auf die Monitore starren und dabei auf Fahrradtrainern treten«, um die Müdigkeit zu besiegen, »sie leben so, weil sie so leben wollen. Sie sind kaum zu bremsen, sie sind glücklich«, denn der Job »wird zum täglichen thrill, zur Herausforderung, die uns in Adrenaline und ›Flow Hormone‹ taucht, die Kommunikation ermöglicht, soziale Anerkennung, ja sogar Geborgenheit im Team«.

Aber auch außerhalb des Betriebs spielt »der Sound einer großen, allumfassenden Welt- und Wunschmaschine«, denn da sitzt »neben demjenigen, der für einen halben Tag Consulting 5000 Euro kassiert, derjenige im Café, der mit drei Jobs seine Familie über Wasser hält«. Wer die Zeche übernimmt, ist nicht klar, denn einige »leben von gut 1000 DM im Monat mit allem Komfort, weil sie geschickt ihre Grundkosten minimieren konnten« und irgendwie besser dran sind als »Bankmanager, die sich in ihrer privaten Finanzplanung gründlich verhoben haben und in deren Kühlschrank sich verschämt Aldi-Paletten türmen«.

Da weiß man wirklich nicht, wer arm, wer reich ist, denn »selbst ein Schuhputzer muß nicht zu den Niedrigverdienern zählen, wenn er das Humanmarketing beherrscht«. Sowieso ist »die Welt ... voll von gnadenreichen Geschichten von begehrten Putzfrauen, Babysittern und anderen talentierten Geistern, die plötzlich auf die Karriereleiter geraten«. Die Welt, das ist ein Stichwort! Es bringt uns zu Hetzki Burgass aus Milwaukee, die keine Sozialhilfe mehr kriegt, aber für diesen Betrag jetzt neun Stunden in einer Plastikfabrik schuftet, was sie begrüßt – »ich bin froh, daß man mich dazu gezwungen hat«. Einige tausend Kilometer entfernt sind andere froh, weil sie endlich alle ein Handy haben: »In Bangladesch hilft es

den Kleinbauern und Handwerkern«, die nun wohlhabend sind, weil sie den Zwischenhandel ausgeschaltet haben. Sollten sie dennoch in unsere Region kommen, dann als die typischen Migranten der vor uns liegenden Zeit. »Die globalen Wanderer der Zukunft sind gut gekleidet und ausgerüstet mit Kreditkarten und Heiratsabsichten.« Aber auch wer hier wegmuß, läßt sich nicht die Laune verderben: »Bei einer Polizeikontrolle nahm man sie schließlich fest und schob sie ohne viel Federlesens ab. Der Anwalt berichtete, sie sei auf der Gangway zum Flugzeug völlig entspannt und fröhlich gewesen.« In Manila wurde sie glückliche Mutter und Ehefrau. Und so erlebte auch diese Frau, »jeder von uns ist in seiner sozialen Ausprägung einzigartig und kostbar«; ach was, schöner, lyrischer noch: »Wie die fraktalen Verästelungen eines Blumenkohls multiplizieren sich die Modelle der privaten Lebensstile.«

Der hier sich offenbarende Panzer aus Ignoranz und Mitleidlosigkeit, das verbissene Porträt einer großartigen Welt, in der die Gebeutelten nicht oder nur als Künstler selbstgewählter Lebensstile existieren, ist wohl tatsächliche Notwendigkeit, um dort durchzuhalten, wo Horx' Klientel sich bewegt. Da nun einmal »Jobs keine Orte sind, an denen die Gesetze der relaxten Freizeitkultur herrschen«, sondern »immer stressig« sind, ist fürs Durchhalten noch wichtiger als Sport und Fitneß, Life-work-Balance und Life-assistence die unbedingte Zuversicht, »daß die Welt es wert ist« und »daß die Schwierigkeiten des Lebens sich meistern lassen«. Es ist ja wirklich eine gewaltige religiöse Anstrengung, eine permanente Selbsteinflüsterung, daß »die Sehnsucht nach möglichst viel Freizeit« dem verflossenen »Industriezeitalter« eigen war, während nun »Arbeit plötzlich Spaß« macht.

Man stelle sich nur einmal vor, Horx besucht so ein Unternehmen wie den Maggi-Hersteller Nestlé, das er stolz auf seiner Kundenliste führt. Er beackert den abkömmlichen Teil der mittleren Führungsebene, der damit befaßt ist, die Erstellung eines schrecklichen Fraßes möglichst kostengünstiger als der Konkurrent Knorr (Unilever) zu organisieren und diesen Mist gewinnbringend massenhaft zu verkaufen – was Zusammenarbeit erfordert, welche durch den wechselseitigen Haß der Konkurrenten um den Aufstieg in die höhere Führungsebene nicht torpediert werden darf. Und diese Leute hören nun vom Guru: »Deshalb entscheidet der Erlebniswert eines Unternehmens über seine Zukunft; kann man als Mitarbeiter in ihm etwas erleben, was außergewöhnlich, lehrreich und erfolgreich ist?« Um an dieser Stelle das freudige »Ja!« zu artikulieren, muß tief verinnerlicht sein, was der erfolgreichste Motivationstrainer Deutschlands, Jürgen Höller, seiner Gefolgschaft stets in die Birne hämmert: »daß es nicht so sehr darauf ankommt, wie die Welt tatsächlich ist, sondern darauf, wie wir sie sehen«.

Diese Haltung, das eiserne Beharren auf Blindheit und Realitätsverlust, muß übrigens auch im Falle des persönlichen Scheiterns strikt durchgehalten werden. Es wundert zunächst, daß so ein Malheur überhaupt in Erwägung gezogen werden soll, angesichts der Sturzflut von Erfolgsgeschichten: Darin Hayes aus Idaho hat mit Boxer-Shorts ein Vermögen gemacht und strebt »die Dominanz des Weltmarkts an«; Sally Robinson, eine arme Bäuerin aus Wales, hatte die Idee einer Website zum Vertrieb von Büstenhaltern »jenseits Oberweite 80« und kommt nach drei Jahren auf einen Umsatz von 3,5 Millionen Pfund; ganz zu schweigen von noch viel spektakuläreren Vorgängen im norwegischen Bugoyes, im ungarischen Györ, am finnisch-schwedischen Bottenmeer oder in der Dominikanischen Republik.

Obwohl es also mit dem Erfolg so schwer nicht sein sollte, überrascht den Leser plötzlich eine Tugend, die er eigentlich nicht eingeplant hatte. »Es kommt nicht so sehr darauf an, wie wir siegen, sondern wie wir Niederlagen wegstekken.« Mehr noch, »die Fähigkeit, in Würde zu scheitern«, ist eine »Schlüsselfunktion« bei der »Frage des Glücks«.

Bekanntlich wollen die Reichen stets nicht nur reich, sondern auch bewundert, nicht nur bedient, sondern freudig bedient werden. Die so aufwendig demonstrierte ignorante Fröhlichkeit bricht zusammen, wenn der Konformist an Menschen denkt, denen es an Beflissenheit und Bewunderung fehlt. Man sieht den Kopf des Zukunftsforschers rot werden, seine geschwollene Halsschlagader pocht beim Gedanken an die »Botschafter der bürokratischen Menschenverachtung«, denn unter ihrem Regiment »verkommt der öffentliche Raum zu einer emotionalen Wüste«. Ihre »Menschenverachtung« ist so manifest, daß selbst das sonst nie versagende Mittel, mit dem man »Zuneigung und Empathie« zu erwerben pflegt, keine Wirkung zeigt: »Selbst wenn man ihnen ein Trinkgeld gab, ließen sie einen im Gefühl zurück, ein Wurm ohne Existenzberechtigung zu sein.« Seinen Urtyp findet dieser Feind der Menschheit im »Ostkellner«, aber er ist nicht mit dem System, das ihn schuf, untergegangen, sondern »reinkarniert in Hausmeistern, Verwaltern, seelenlosen Bürokraten, in lieblosen Vertriebsvertretern und sturen Handwerkern«. Dieser Typus gehört, das ist ein Gebot der Toleranz, ausgemerzt, »hoffentlich für immer«.

Wenn das nicht gelingt, ist alles gefährdet. Dann nützt es nichts, daß in den USA »der Sozialkapitalismus derzeit seine heftigste Blüte erlebt« und die Deutsche Bank sich »durch ein ständig wachsendes System gesellschaftlichen Engagements« in einen »Verbesserungsmulti« transformiert hat. Selbst in Ländern mit erstklassigen Wachstumsprognosen – Horx zählt hierzu »Äquatorial-Guinea, Mosambik und Albanien« – könnten hervorragende Perspektiven durch Hausmeister und sture Handwerker verspielt werden. Ohne diese reinkarnierten Ostkellner wäre längst sonnenklar, daß »das, was wir 20 Jahre lang als ›Massenarbeitslosigkeit‹ diskutiert haben, als ein Übergangsphänomen« gerade verschwindet.

Matthias Horx: *Smart capitalism. Das Ende der Ausbeutung,* Eichborn Verlag, Frankfurt a. M. 2001, 203 Seiten, 44 Mark

---

Thomas Ebermann nahm zuletzt zusammen mit Jutta Ditfurth, Jürgen Elsässer und Hermann L. Gremliza am Streitgespräch »Die Linke im Krieg« (KONKRET 7/99) teil

Literatur-Konkret 2001, S. 38

Holm Friebe

Insidergeschäfte

Über die allmähliche Verfertigung der Gedanken beim Surfen. Anmerkungen zu Texten und Textsorten im Internet

Die Organisatoren des Literaturfestivals »Steirischer Herbst« haben sich dieses Jahr im Vorfeld ihrer Veranstaltung etwas besonders Pfiffiges einfallen lassen: ein Börsenspiel für Texte und Textsorten, bei dem virtuelle Anteilscheine der jeweiligen Autoren und Genres gehandelt werden (www.literaturboerse.com). Zur literarischen Klimabestimmung sollen die prognostischen Kräfte des Marktes, das freie Spiel von Angebot und Nachfrage genutzt werden. Eine vollkommen bescheuerte Idee, die gleichwohl auf Zuspruch zu stoßen scheint. Entgegen den Trends an den Weltbörsen tendierte die Literaturbörse insgesamt freundlich. Die Chartanalyse der letzten Juliwoche erläutert: »Beachtlich in diesem Zusammenhang ist, daß die Sparte ›Experiment‹ entgegen allen Erwartungen mit 78,7 Punkten wesentlich zur guten Kursentwicklung beiträgt und zeitweise die Prosabörse (am Wochenende stand sie auf 74,6) überflügelte.«

Bezweifelt werden darf, daß dieser Trend durch die realen Kernwerte der gehandelten Literatur gedeckt ist. Wie ja irgendwie das ganze offiziöse Literaturbusineß im Netz bei Licht besehen nach selbstinduziertem Hype und vor allem nach Insidergeschäften riecht. Naiv könnte man fragen: Wann platzt endlich die Literaturblase im Netz? Dabei müssen wir uns die Literatur im Netz – wie im übrigen auch die New Economy – nicht als eine große Blase vorstellen, sondern als Schaum. Blasen platzen, neue entstehen. Eine Blase ist gerade mal wieder geplatzt – und hat sich in Buchform ergossen, wie der gute alte Zellstoff überhaupt Endzweck und Destination aller groß annoncierten Literaturangelegenheiten im Netz zu sein scheint.

Aber nicht irgendein Buch ist daraus hervorgegangen, vielmehr: das Buch der Bücher beziehungsweise *the Buch – leben am pool*. Bei einem Anlauf von zwei Jahren unverdrossener kollektiver Textproduktion auf der Website www.ampool.de kann die Latte nicht hoch genug liegen. Zumal wenn man so darunter hindurch rennt wie die 22 im Buch versammelten Autoren und Autorinnen. Dabei war das, was zwischenzeitlich auf der Website passierte, durchaus unterhaltsam. Beispielsweise Georg M. Oswald, der ständig Debatten über den angezeigten Zuschnitt von Poesie für das neue Medium anschieben wollte und von Christian Kracht salopp mit dem Satz »Ich diskutiere doch nicht« abgekanzelt wurde. Oder Tom Kummer, der nach der skandalösen Enttarnung seiner Borderline-Interviews beim »SZ-Magazin« rausgeflogen und abgetaucht war und nur mehr hier, am Pool, noch in Erscheinung trat.

Eben jener Tom Kummer beschreibt im Eröffnungstext zu *the Buch* eine Poolszene aus seinem kalifornischen Exil, die nur schwerlich nicht auf das gleichnamige Projekt bezogen werden kann: »Der Styropor-Rettungsring, der an einer Nylonschnur hängt, knallt fortwährend gegen die Absperrkette, die unseren Pool umgibt. Wir haben uns ausgezogen und liegen jetzt nackt und nah beieinander.« Damit ist eigentlich das ganze Lebens- und Literaturgefühl eingefangen, das bei »ampool« entstand und in *the Buch* zum Ausdruck kommt: Eine kleine Welt polyglotter und privilegierter Nachwuchsschreiber mit Absperrgitter und Rettungsringen, eine extreme Selbstbezogenheit und Selbstbezüglichkeit, Striptease im halböffentlichen Raum, Terror der Intimität.

Die dominierende Textsorte in *the Buch* ist der Tagebucheintrag, das vermeintlich unmittelbare, unreflektierte und ungeschönte literarische Fragment. Der unsägliche Standup-Comedy-Standard »Was mir auf dem Weg zur Show passiert ist ...« wird hier variiert zu »Was mir heute beim Einkaufen / beim Ausgehen / auf dem Weg zum Computer passiert ist ...«

Ein zweifelhaftes Verdienst der in sektiererischen Gruppen und Zitationskartellen produzierten Popliteratur wird hier deutlich: Die literarische Vorstufe wird zur Literatur selbst erhoben. Das, was früher als Fingerübung in die Schublade gewandert wäre, wird unbesehen und weitgehend unredigiert in Druck gegeben, und die Marketingabteilung des Verlags besorgt den Rest. Sven Lager, zusammen mit Elke Naters ein Teil des Initiatoren-Duos, beschreibt das Vorgehen im Interview: »Literaturproduktion hat ja eine ziemliche Schwerfälligkeit. Es entsteht ein Roman, eine Erzählung, ein Theaterstück, aber viele Zwischenformen sind nicht veröffentlichbar. Du kommunizierst mit Freunden, welche Ideen entstehen da, was ist da ein Thema, oder worüber spricht man? Diese Dinge sind immer sehr interessant, nur finden sie selten eine Dokumentationsform.« Es sei denn in *the Buch*, wo in voller epischer Breite ein E-Mail-Wechsel zwischen Herausgeberin und Lager-Lebensgefährtin Naters und einer Cathy Skene dokumentiert ist, in dem es sich seitenlang um Wohl und Weh des Mutterwerdens, Heiratens etc. dreht. Es gehört vielleicht eine Portion Hybris dazu, jede schriftlich niedergelegte Lebensäußerung dieser Art als Literatur zu deklarieren und an die Öffentlichkeit zu geben. Damit aber nicht genug, würde Sven Lager »das manchmal sehr gerne radikaler machen, wie in einem Film von Andy Warhol oder in einer Doku-Soap, wo die Kamera alles aufzeichnet. Einen Abend mit Freunden komplett aufschreiben. Das liest man dann ein Jahr später und denkt, hey, kuck mal, aus der Idee ist nie was geworden, oder, warum haben wir darüber nie wieder geredet?«

In der Tat mag ja der ganze Schrott, der sich so auf dem Rechner oder in der Inbox anhäuft, für einen selbst später mal interessant sein. Nur hat – sollte man meinen – doch jeder halbwegs mit der Produktion von Texten befaßte Mensch selbst genug davon auf der eigenen Festplatte, und daher kaum ein Bedürfnis, sich mit anderer Leute Makulatur einzulassen. Schon gar nicht in Buchform. Eine völlig neue Qualität und ein anderer Kontext kommen hinzu, wenn ein Lektor und ein Verlag sich entschließen, die entstandene textliche Endmoräne aus Tagesaktuellem, Flüchtigem und Unausgegorenem zwischen zwei Buchdeckel zu packen und in den ohnehin verstopften literarischen Diskurs einzuspeisen. Die Texte und Textlein, in Buchform nobilitiert, offenbaren – bis auf wenige Ausnahmen – einen Abgrund aus Halbgarem, Ephemerem und Unausgereiftem, obwohl sie im Fall von *the Buch* gar nicht aus der aktuellen Tagesproduktion der Website stammen, sondern in einem gesondert geschützten Bereich der Website entstanden sind.

Im Internet dagegen hat derlei niemand bestellt und braucht ergo auch niemand abzuholen, der nicht unbedingt will. Es herrschen andere Regeln und andere Gesetze. Zweifellos haben die diversen Foren der Halböffentlichkeit im Netz eine Art von literarischem Voyeurismus und Exhibitionismus befördert, der – auf das flüchtige Medium beschränkt – im Einzelfall gut funktionieren mag und einen eigenen Charme hat: Sich im Netz zu exponieren ist etwas anderes, als es in Buchform zu tun.

Der Reiz des Netzes besteht natürlich darin, dem anderen, den man vielleicht nur dem Namen nach kennt, beim allmählichen Verfertigen der Gedanken zuzusehen, womöglich in Echtzeit. Da darf es dann gern auch mal ein wenig unausgereift sein und laut werden. Ein Auftakt zu dieser neuen Form war zweifellos 1998 Rainald Goetz' einjähriges Internet-Tagebuch *Abfall für alle*, das eine neue Richtung einschlug. Davor wurde unter Netzliteratur meist eine auf die Euphorie der Verlinkung gründende Hypertext-Poesie verstanden, in der jedes zweite Wort auf ein anderes Elaborat gleicher Beschaffenheit weiterlenkte. Auf die Qualität der reinen Texte kam es gar nicht an. Vielmehr schickte sich hier eine kleine Gruppe von bis dahin nicht literarisch in Erscheinung getretener Nerds an, die schiere Machbarkeit im neuen Medium unter Beweis zu stellen. »Let's get lost« war das Motto.

Noch 1997 beklagte Reinhard Kaiser in seinem Brevier *Literarische Spaziergänge im Internet* wortreich die Abwesenheit professioneller Schreiber: »Es zeigt sich aber gerade in der literarischen Sphäre des Internets auch schmerzlich, daß etwas fehlt, wenn aus der Sphäre der lebenden Berufsschreiber allenfalls Kostproben, Spenden aus der Schublade und Zitat-Krümel auf den Tisch kommen ...« Was immer man sonst vom Autor halten mag: Goetz' Tagebuch änderte schlagartig die Richtung und die Vorstellung, wie Literatur im Netz funktionieren kann. Bei weitgehendem Verzicht auf Hyperlinks bestand das Novum von *Abfall für alle* vor allem im Alltagspraktischen und Sozialen. Der Fleiß, die Besessenheit und die Unmittelbarkeit, mit der ein bekannter Autor hier Einblick in seine Tagesproduktion und Gedankenwelt gewährte, hatten etwas Entwaffnendes, vor dem jede inhaltliche Kritik verstummte. Für viele, die damals mitlasen, offenbarte sich darin auch ein neuer Mediencharakter: das Goetz-Tagebuch als Ergänzung und Alternative zur Tageszeitung. Das Buch *Abfall für alle* ist, wenngleich als ganzes unlesbar, so doch ein vollständiges Dokument dieser historischen Einzelleistung.

Danach herrschte dann auch wahrlich kein Mangel mehr an professionellen Schreibern, die auch ein Scheibchen des Internet-Ruhms einheimsen wollten und sich zumeist in Gruppenform in die Fußstapfen begaben. Während das unmittelbar an *Abfall für alle* anschließende Projekt »Null«, initiiert von Thomas Hettche und mittlerweile auch in Buchform vorliegend (www.dumont-verlag.de/

null), in der verstiegenen Schnarchigkeit der Umsetzung der teilnehmenden Autoren weit hinter dem Original zurückblieb, erreichte *am pool* doch zu Hochzeiten eine dem Alleingang von Goetz vergleichbare Lebendigkeit – freilich nur als kollektiver Kraftakt. Hervorzuheben ist aber weniger die literarische Qualiät als die – sagen wir – journalistische. Vielleicht muß man sich generell von der Vorstellung verabschieden, das Netz sei der geeignete Ort für seriöse Texte, die den Tag überdauern. Feingeistiges und Verschwurbeltes funktionieren nun mal nicht am Bildschirm und längere Texte sowieso nicht.

Die unbestreitbaren Vorzüge des Internets für die Produktion und Distribution von Texten liegen in einer neuen Art von Literatur, die aber auch nur im Netz funktioniert. Sie ist geprägt vom sozialen Charakter des Halböffentlichen, von der experimentellen Pose und dem uneigentlichen Sprechen, nicht zuletzt von der schnellen Abfolge und dem direkten Schlagabtausch. Sie ist Experimentierfeld, Tageszeitung und Soap Opera in einem, und sie kann getrost auf bekannte Namen aus dem Kartell der Nachwuchsliteraten und Stipendienträger verzichten. Am ehesten findet die Sorte Klatsch derzeit auf Websites wie dem von Ex-»Zeit«-Leben-Chef Christian Ankowitch und Tex Rubinowitz initiierten Forum der höflichen Paparazzi statt, wo kurzweilig und sachdienlich über Begegnungen mit Prominenten, aber auch über Liebe, Universum und einiges mehr gehandelt wird (www.hoefli

che-paparazzi.de). Der Vorzug dieser Form von Literatur ist, daß sie sich unmöglich in Buchform abbilden läßt, obwohl auch das vermutlich demnächst in Angriff genommen wird. Zwar sind auch hier Insider am Werk, doch es steht jedem offen, sich selbst im Dickicht der Diskussionsstränge zu verlieren, hier und dort etwas anzufügen und darüber nolens volens zum Insider zu werden. Das ist im Zweifel allemal sinnvoller, als seine Zeit mit dem Kauf und Verkauf virtueller

Literaturaktien zu vergeuden.

Literatur:

Sven Lager/Elke Naters: *the Buch – leben am pool.* Kiepenheuer & Witsch, Köln 2001, 379 Seiten, 25,50 Mark

Reinald Goetz: *Abfall für alle. Roman eines Jahres.* Suhrkamp, Frankfurt am Main 1999, 863 Seiten, 49,80 Mark

Reinhard Kaiser: *Literarische Spaziergänge im Internet. Bücher und Bibliotheken online.* Eichborn Verlag, Frankfurt am Main 1999, 191 Seiten, 29,81 Mark

---

Holm Friebe schrieb in KONKRET 9/01 über Linke und das Internet

Literatur-Konkret 2001, S. 40

Frank Schäfer

Sommerbubenstimmen

Bekannte Lieder im Hintergrund: über die Rolle der Popmusik in der Popliteratur

1Das müßte schon ein ziemlicher Hinterwäldler oder Germanistikprofessor sein, der über dreißig Jahre nach ihrer Papierwerdung im deutschsprachigen Raum das Konzept der sogenannten Popliteratur noch in Bausch und Bogen verdammte. Denn die Rehabilitation ist ja fast zu einfach: Es macht beziehungsweise sollte keinen literarischen Qualitätsunterschied machen, ob ein Autor auf Phänomene der populären oder der sogenannten Hochkultur zurückgreift, um seinem Text einen Hallraum, so etwas wie eine semantische Tiefendimension zu geben. Das ist nämlich nur ein Frage des verwendeten Materials. Entscheidend ist vielmehr, wie er sich dieses Material im Einzelfall anverwandelt; ob es ihm also gelingt, die verwendeten Zitate und Anspielungen auf suggestive, ästhetisch zwingende Weise zu integrieren. Auch ein Tischler setzt sich lieber auf einen formschönen, robusten Plastikstuhl, wenn der hölzerne daneben verdreckt ist und einen wackligen Eindruck macht.

Zum Zitat- und Anspielungsmaterial der Popliteratur gehört vor allem die populäre Musik. Die einschlägigen Klappentexte werben gern damit, daß hier der »Sound der 90er« herauszuhören sei und dort »vom Rhythmus der Großstadt, den Szenelokalen, der Musik« erzählt werde. Diese Affinität läßt sich werbestrategisch gut instrumentalisieren, sie hat aber zunächst andere, nämlich poetologische Ursachen. Was sagt das denn aus über die Literatur, wenn sie sich inhaltlich-thematisch oder auch formal dem sensuelleren Zeichensystem der Musik anbiedert? Doch nur, daß sie wirkungsästhetische Qualitäten drangibt, um sich ausdrucksästhetisch mehr leisten zu können. Daß sie mithin weniger auf Ratio-Reizung abzielt denn auf Emotionalität: »Tempo«, »Dynamik«, »Drive« heißen denn auch die Suggestivformeln; angestrebt werden Authentizität und Unmittelbarkeit, das intensive Leben, das volle emotionale Erleben. Nachdem wir lange genug eine literarische Aufklärung hatten, ist also mal wieder der Sturm und Drang an der Reihe. Warum nicht?

Nur geht es der neueren Popliteratur weniger um gesellschaftliche oder politische Einflußnahme – auch wenn ihr die Revoluzzer-Attitüde natürlich nicht fremd ist – : Hier wird vor allem der Ist-Zustand beschrieben, ohne daß gleich notwendig das Soll dahinter sichtbar wird. Andreas Neumeister hat diese poetologische Statik in seinen Prosafragmenten *Gut laut* schön ins Bild gesetzt; er imaginiert dort die Jahrtausendwende auf einem Vergnügungsdampfer, der über den Chiemsee tuckert: »Der See soll leicht zugefroren sein, gerade so, daß die MS Edeltraut noch knirschend durchkommt. Alle sollen dabei sein, die sonst auch immer dabei sind. Mit der allerschönsten Musik durchs brechende Eis ins neue Millenium hineinfahren, klingt gut. In riesigen Achten die Chiemsee-Inseln umrunden und aus riesigen Lautsprechern um sich selbst kreisende Musik dazu hören.«

Eine Literatur, die schwimmt. Die sich im Kreis dreht, weil sie ihren politischen Fixpunkt verloren hat. Eine Literatur mithin, die Einzelphänomene wieder Einzelphänomene sein läßt, weil ihr die Sammelbüchsen ausgegangen sind.

2Auch dagegen muß man nicht unbedingt etwas haben, wenn man mit Arno Schmidt der Ansicht ist, daß die »Oberflächen der Dinge« noch viel zu wenig beschrieben worden sind. Wer nun allerdings genauer hinsieht, wie sich das Genre in jüngerer Zeit seinem ureigenen Thema Popmusik beschreibend genähert hat, der bekommt dann doch zuweilen den Eindruck, daß die Popliteraten es nicht einmal mit der Ausdrucksästhetik so ernst meinen. Die Musiken, die sich gerade in den Charts tummeln, vor allem Brit-Pop und HipHop, werden zwar ebenso abgehakt wie die All-Time-Standards von den Beatles, Janis Joplin, Bob Dylan, Tom Waits oder Elvis, aber es bleibt eben fast immer bei der bloßen Benennung oder Aufzählung. Nur selten einmal wird eine Textpassage zitiert. Und weil die Kenntnis der meisten Songs vorausgesetzt werden darf, ist das oft auch gar nicht nötig; insofern eignen sie sich trefflich, die jeweiligen Handlungen atmosphärisch zu kolorieren, das heißt ohne großen erzählerischen Aufwand ein situatives Ambiente zu schaffen.

In Judith Hermanns Erzählungsband *Sommerhaus, später* finden wir ausschließlich solche lapidaren Beschreibungsformen: »irgendwo sang Tom Waits«; »Sie drehte das Radio auf und tanzte zu ›Never known a girl like you before‹ ... Die Stimme von Edwyn Collins klang brüchig« oder »wir hörten Massive Attack und rauchten und fuhren die Frankfurter Allee wohl eine Stunde lang rauf und runter« etc.

Dezidierter wird da schon Rosemarie Poiarkov. In ihrem Debüt *Eine CD lang*, das augenscheinlich Hermanns erfolgreichen Milchglas-Realismus nachzueifern trachtet und daran insofern scheitert, als stilistisch bisweilen doch noch zu deutlich die Schülerzeitung der gymnasialen Oberstufe herauszuhören ist, beschreibt sie eine Hotelszene am Morgen: »Im Speisesaal spielte Musik im Hintergrund, alte bekannte Lieder wie ›Love me tender‹, aber auch neuere Hits wie ›American Pie‹ von Madonna.« Sie frühstückt mit ihrem Bruder, und man plant eine Radtour, »als ich plötzlich im Radio ›Michelle‹ von den Beatles hörte, Paul McCartney mit sanfter Sommerbubenstimme ›I love you I love you I love you. That's all I want to say. Until I find a way I will say the only words I know that you'll understand‹ sang und mich die süße Melancholie des Liedes

vollkommen in ihren Bann zog ...« Hier haben wir dann auch schon das Maximum an Expressivität – »mit sanfter Sommerbubenstimme«!

Das erreicht weder Frank Goosen, der sich in *Liegen lernen* immerhin einen Platten-Aficionado zum Protagonisten wählt und laut Verlagswerbung mit »Witz, Ironie und viel Musik« erzählt – leider immer obenhin. Noch Thomas Tuma, der in seinem etwas sehr kalkuliert-modischen Internet-Thriller *Tödlicher Chat*, wie zuvor schon Benjamin Stuckrad-Barre in *Soloalbum*, jedem Kapitel einen Popsong mottoartig zuweist (in beiden Fällen fehlt mitunter die poetische Plausibilität). Und leider auch nicht Tanja Dückers, obschon deren Geschichten in *Café Brazil* sich durchaus positiv abheben von der bereits zitierten »Fräuleinwunder«-Prosa, weil sie näher dran ist, detailschärfer und mit Gespür für den charakterisierenden Dialog erzählt und vor allem weil sie mit weniger Poetelei auskommt. Gut auskommt!

Sie können (oder wollen) alle nicht wirklich über Musik schreiben. Sie brüsten sich damit, sorgen – noch nicht einmal augenzwinkernd – für Einverständnis mit ihren Lesern, indem sie die angesagten Songs und Bandnamen wie Schibboleths hochhalten, aber kaum einer wird der selbsterklärten Wichtigkeit des Themas gerecht. Um akustische Wirklichkeit adäquat zu vergegenwärtigen, reicht es eben nicht hin, die Lyrics korrekt zu zitieren. Und so bleibt diese Literatur letztlich oft hinter ihrem Popanspruch zurück: Hier wird eben nicht die Oberfläche, hier wird nur oberflächlich beschrieben.

Tobias O. Meißner gehört zu den wenigen Ausnahmen. Meißner kolportiert zwar in *HalbEngel*, der Geschichte um den sagenhaften, verschollenen Gitarrenhelden Floyd Timmen, noch einmal alle klassischen Rock-'n'-Roll-Stereotypen, und ein bißchen mehr Ironie hätte dem Buch nicht geschadet, aber wie er die Fach- und Gruppensprache der Musiker abkonterfeit und darüber hinaus auditive Phänomene in Worte umgießt, das zeugt schon von einem beachtlichen und in diesem Genre seltenen Stilwillen: »... das astaireske Tapping auf den kaum berührten Telegrafendrähten, das Winseln und Schreien des elektrischen Yangtsekiang, das rauchend aufglühende Streicheln mit dem abgesägten Flaschenhals, das schmerzhafte Überspannen der Saite mit dem Plektron, das Aufeinandertürmen, Auseinanderbiegen und Ineinanderschieben von gehaltenen Verminderungen, die rhythmische Effektivität eines ge*slap*ten Daumens, das Verändern von Lautstärke ohne Veränderung des Griffs und das Schweben und Vibrierenlassen von Tönen durch die Beweglichkeit zweier Körper müssen wiedererinnertes genealogisches Bewußtsein eines Jugendlichen gewesen sein, in dessen Familienstammbaum sich paradoxerweise niemals ein Musiker befunden hatte.«

3Und noch etwas läßt sich der neueren Popliteratur attestieren: Dem wenigen, was sie zur Musik zu sagen hat, kommt abgesehen von der Staffage keine ästhetische Funktion im Erzählkontext mehr zu. Wenn die eigentlich ihrer narrativen Mittel recht sichere Judith Hermann in einer Story den männlichen Ich-Erzähler erst mit seiner lebenslustigen Freundin Verena telefonieren und gleich anschließend »Wild Thing« pfeifen läßt, dann ist das zwar nicht völlig dysfunktional, aber auch gleichzeitig so abgeschmackt, daß man fast an eine Persiflage von Methoden der Trivialliteratur glauben möchte. Und Frank Goosen schickt solch einer wohlfeilen Etikettierung sogar noch eine Erklärung hinterher: »R.E.M. Bisher hatte ich sie nicht gehört. Das paßte gut. Wir fuhren durch die DDR, und in meinem Kopf lief ›Radio Free Europe‹. Gott war das beziehungsreich.« Und ein paar Zeilen später: »Kurz vor Berlin hörte ich *It's the end of the world as we know it. And I feel fine.* Es wurde immer beziehungsreicher.«

Nun muß man Goosen zugute halten, daß er gegen eine Einordnung seines Romans in die Rubrik Kolportage nicht einmal Einwände hätte, während die Hermann nur allzu deutlich mit dem Kunstanspruch kokettiert. Und trotzdem erscheint bei ihr vieles völlig absichtslos. Wenn etwa auf einer Party »Buenas Tardes, Amigos« von Ween gespielt wird und einer der Gäste das Lied als echten »Verratssong« apostrophiert, dann ist man tatsächlich gespannt auf das restliche Dutzend Seiten, wartet aber vergeblich – ein paar Aufrechte sitzen nach der Feier um einen Küchentisch und lauschen gelangweilt und übermüdet den Blondinenwitzen einer Protagonistin; die Vorausdeutung läuft ins Leere.

Daß ich hier nichts Unmögliches verlange, beweist Thomas Tuma wenigstens an einer Stelle seines über 300seitigen Romans *Tödlicher Chat*. Wenn er das Kapitel, in dem sein Netz-Killer mit dem Reporterhelden Marc Pohl in einem Chat-Room zusammentrifft, mit »I Have A Dream (Abba)« einleitet, anschließend eine genretypische Selbstentblößung folgen läßt, die den Verbrecher als einen am Alltag scheiternden Psychopathen charakterisiert, und das Kapitel danach mit dem Songzitat »I have a dream, / a fantasy / to help me through / reality« beschließt, dann kommt dem Song hier eine mittelbare Kommentarfunktion zu – und es entsteht so etwas wie narrative Kohärenz, von der man vielleicht nicht gerade eine Gänsehaut bekommt, aber immerhin ...

4Vielleicht läßt sich der hier festgestellte Mangel an Kunstfertigkeit oder auch nur erzählerischer Professionalität ja als Symptom deuten. Und vielleicht sind es gerade solche formalen Defizite, die letztlich dafür sorgen, daß die Qualität dieser Bücher so häufig allein abhängt vom Inhalt, dem Thema oder dem Identifikationspotential des Personals. Fühlt man sich, weil ähnliche Erfahrungshorizonte vorliegen, »verstanden und manchmal sogar vertreten«, wie Susanne Messmer in ihrer etwas schwärmerischen Apologie der Popliteratur (»Helden wie wir«, »Taz«, 11.8.2001), ist das Buch gut, andernfalls eben nicht. Offenbar gelingt es den Autoren oft nicht, sich sprachlich, formal so interessant zu machen, daß man noch

weiterliest, wenn man das Erzählte nicht bereits, jedenfalls so ähnlich, aus eigener Anschauung kennt.

Literatur

Andreas Neumeister: *Gut laut.* Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1998, 181 S., 28 Mark

Benjamin von Stuckrad-Barre: *Soloalbum.* Roman. Kiepenheuer & Witsch, Köln 1998, 249 S., 17,90 Mark

Thomas Tuma: *Tödlicher Chat.* Roman. Rowohlt Verlag, Reinbek 2001, 329 S., 24 Mark

Judith Hermann: *Sommerhaus, später.* Erzählungen. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M. 2000, 189 S., 14,90 Mark

Rosemarie Poiarkov: *Eine CD lang.* Liebesgeschichten. Zsolnay Verlag, Wien 2001, 192 S., 29,80 Mark

Tanja Dückers: *Café Brazil.* Erzählungen. Aufbau Verlag, Berlin 2001, 203 S., 29,90 Mark

Tobias O. Meißner: *HalbEngel.* Roman. Rotbuch, Hamburg 1999, 248 S., 29,80 Mark

---

Von Frank Schäfer ist gerade erschienen: »Die Welt ist keine Scheibe«. Musikroman Oktoberverlag, Münster, 181 Seiten, 29,90 Mark

Literatur-Konkret 2001, S. 42

Jürgen Roth

Wegschmeißliteratur

Kurze Chronik und Bilanz einiger (un-)vergessener Literaturmoden

Vergessen und zum Vergessen ist, betrachtet man die Geschichte der bundesdeutschen Literatur, vieles; viel Modisches, Konjunkturelles, einstmals Wegweisendes oder einfach – ob manifesthaft lanciert oder kulturbetrieblich initiiert – Trendbegründendes, eben Maßstäbe Setzendes und vorgeblich Maßgebliches.

Da beginnt sich zum Beispiel, in Abkehr wohl von jener Literatur, die laut Thomas Mann mit »Blut und Schande« befleckt gewesen war, nach 1945 rasch ein wahrer Berg an naturlyrischen Impressionen aufzutürmen, von Elisabeth Langgässer über Peter Huchel bis Karl Krolow, während das epische Fach parallel die bald zur Konfektionsware verkommene »kafkaeske Unterwelt« (Peter J. Brenner: *Neue deutsche Literaturgeschichte – Vom »Ackermann« zu Günter Grass,* Tübingen 1996) aus dem Fundus zerrt, angeheitert respektive eher angereichert durch allegorisch-ahistorische Symbolsysteme usf. (Hans Erich Nossack und v.a., als noch heute virulenter Oberschmarren, H. Hesse) – bis zirka 1948 der bekannte Sartre-Existentialismus Einzug hält und endlich auch die Kurzzeittradition des W. Borchertschen Trümmerheimkehrtheaters aus dem Feld schlägt. Und als erste wirklich kulturmächtige Modeerscheinung allzu lange Einfluß auf Denken und Kleiderordnung ausübt – aber heute zum Glück restlos ad acta gelegt ist.

Allein, ein neuer Zug der Zeit fordert quasi simultan die Erfindung und Einrichtung der Gruppe 47 (hervorgehend aus Hans Werner Richters und Alfred Anderschs Zeitschrift *Der Ruf*), die in der Folge allerhand angesagtes Textgerümpel gebiert oder fördert; etwa, das lehrt uns dann sehr anschaulich der siebenbändige Zweitausendeins-Reprint der Zeitschrift *Akzente* (Hanser Verlag, Jahrgänge 1954 – 1973), Wolfgang Weyrauchs »Kahlschlag«-Gesumse, kulminierend in Günter Eichs Simpellyrik oder Ilse Aichingers »magischen Realismus« (Brenner) und I. Bachmanns närrisches, Langzeitfrüchte tragendes Bramarbasieren. Weshalb auch schon Böll, Grass und, ein wenig zögerlicher, S. Lenz aus den Startlöchern anrücken und, barock oder knallhart konventionell realistisch erzählend, fürderhin nicht mehr weichen möchten. Was sie für uns hier doppelt uninteressant macht.

Weitgehend vergessen hingegen: das biographisch-geschichtlich aufgeladene, dominante Romantreiben der mittleren fünfziger Jahre (Koeppen, Andersch etc.). Hans Helmut Kirst, den kennt wahrlich niemand mehr, schiebt jedoch die erneute und zyklenbedingte Abkehr vom Kriegsthema an, verkauft seine *08/15*-Trilogie erschreckend oft und: darf als Gott sei Dank komplett vergessen gelten.

In der Versenkung und aus den Buchläden verschwunden sind leider weder Martin Walsers süddeutsche Eheschmonzetten noch Rolf Hochhuths neoklassizistische Politkitschkostümfestivals: Beide dienten und dienen den geplagten Schülern selbst 2001 als ragende Beispiele »der Vergangenheitsbewältigung« und der »Vermessung der neuentstehenden bundesrepublikanischen Wohlstandsgesellschaft« (Brenner), welche ihrerseits weiterrumorte und unweigerlich in die sechziger Jahre hineinwuchs, in denen es langsam, aber sicher immer turbulenter, modisch rasanter, wechselhafter, ja kritischer und demzufolge aufgeregter zuging.

Bevor rund um Hans Magnus Enzensbergers 1965 aus der Taufe gehobenes *Kursbuch* (Suhrkamp Verlag) eine Novität nach der anderen festgezurrt wird (Band eins startet noch mit dem Versprechen, keine verbindlichen Meinungen über Bücher u.ä. ausbläken zu wollen: »Kursbücher schreiben keine Richtungen vor. Sie geben Verbindungen an, und sie gelten so lange wie diese Verbindungen«, und man hievt aber rasch den Strukturalismus und zum Teil die zeitweise ganz vorne agierende Noveau-Roman-Fraktion der Kölner Schule aufs Papier – liest das noch jemand? Irgendein Paderborner Prof. wenigstens?), darf erst mal die Dokumentarliteratur, d. i. im wesentlichen Peter Weiss und Heinar Kipphardt, ran, gar nicht mal völlig verkehrt – sieht sich jedoch schnellstens überrumpelt und übertrumpft durch eigentlich bereits ein bißchen früher die ausgeweitete literarische und allgemeine Öffentlichkeit in Beschlag nehmende Schulen, Innovationen und fashionable Strömungen.

Die Konkrete Poesie machte da mit ihrem Programm der Befreiung der Sprache von der Funktion, außerkünstlerische Sachverhalte zu repräsentieren, eine rühmliche Ausnahme. Die verschiedenen Zirkel, die, rekurrierend auf die De-Stijl-Gruppe und avantgardistische Techniken, Demanipulationsstrategien entwickelten, um durch den »Bruch mit der grammatikalisch-kontinuierlichen Mitteilungsfunktion der Sprache« (Christina Weiss: *Konkrete Poesie als Sprachkritik,* in: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart,* Bd. 10, München/Wien 1986) die Semantik, die Syntax und die Lexik der zweckrationalen Zurichtung zu entwinden, besaßen zeitweilig nicht geringes Renommee. Ihre Interventionen blieben allerdings langfristig folgenlos. Der »Sprache nach Auschwitz« (Chr. Weiss) setzte Franz Mon entgegen: »Sprache, diese angefochtene, zermürbte Sprache als ›Material‹ nehmen, wobei auch ihre Erinnerung und die Spuren ihres Geschicks mitzählen, um vielleicht im skeptischen Umgang mit ihr der Möglichkeiten inne zu werden, die noch immer und vielleicht gerade auf Grund ihrer erschreckenden Geschichte bestehen.« Und während Helmut

Heissenbüttel und andere vermöge der funktionellen Organisation des Lautmaterials, isomorpher Wortkonstellationen und graphischer/akustischer Topologien die Konzentration auf die unreglementierte Gegenständlichkeit der Sprache zu richten versuchten und das »Aufbrechen einer Sperre« (Heissenbüttel) im Auge hatten, nämlich »modelle für neue verbale libertinagen« (Oswald Wiener), offene, spielerische Kunstgebilde als »Verweigerungsgeste(n) an die geläufige Kommunikationsmaschinerie« (Chr. Weiss), ja »das Trainingsfeld ›Kunst‹ als mögliche Einübung in den Aufstand« (dies.) begriffen, lärmten im Zuge der Politisierung der Literatur diverse Fraktionen um die Palme des aktuellsten Gockels.

Seit 1961, wie auf Verabredung eines neuen Jahrzehnts, gaben sich die genuinen Torheiten die Türklinken in die Hand. Mit dem *Kursbuch* 15 (November 1968) sollte zwar nach dem Tripeldiktum der Herren Yaak Karsunke, Karl Markus Michel und Enzensberger der »Tod der Literatur« besiegelt sein und eine neue Epoche gleichwohl für nicht »nutz- und aussichtslose« Gedichte, Erzählungen und Dramen anbrechen, allein, den »Aufruf zur Selbstbesinnung und Selbstbestimmung der Literatur« (Brenner) hatten bereits Jahre zuvor die Dortmunder in sich selbst hallend vernommen oder aus der Gesellschaft herausgelauscht. Als nachholend fortschrittliche Reaktion auf die erste Bitterfelder Konferenz im April 1959 (die eine wahre sozialistische Betriebsliteratur zum DDR-Kulturziel erkor) gründete Fritz Hüser, Leiter der Dortmunder Stadtbüchereien und Verwalter des Archivs »Arbeiterdichtung und soziale Literatur«, den ersten Zirkel jener baldigen Gruppe 61, die bis zu ihrer schismabedingten Auflösung 1972 die »Literaturrevolution« (L. Fischer) vorbereitete – den Weg mithin ebnete für die definitiven Attacken auf die bürgerliche Kunst, den bürgerlichen Literaturmarkt und die »Kunstliteratur« (Fischer) überhaupt.

Heute nimmt die Zeugnisse »einer politisch eingreifenden Arbeiterschreibkultur« (Gundel Mattenklott: *Literatur von unten – die andere Kultur,* in: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur ...,* Bd. 12, München/Wien 1992) niemand mehr zur Kenntnis. Was dort insgesamt und beispielsweise unter der Führung eines Peter Schütt (Sektion Hamburg) und mit tatkräftiger Unterstützung Wallraffs, Erika Runges oder Angelika Mechtels sowie gewerkschaftlich gefördert zusammengeschraubt wurde, rechtfertigt weiß Gott großräumiges Verdrängen. Zu Beginn tauschten die Werkkreise Literatur der Arbeitswelt Bergmannsgedichte und sonstige soziale Lyrik aus (ein Sammelband hieß *Wir tragen ein Licht durch die Nacht,* die erste öffentliche Lesung lief am Karfreitag 1961 vom Stapel), dann folgten über den hochproletarischen Luchterhand Verlag Anthologien epischer Art, Gesprächsaufzeichnungen, Protokolle, Betriebstagebücher, Montagen und Flugblätter eingeschlossen, angelehnt an die operative Faktographie Tretjakows. Max von der Grün witterte die Gunst der Stunde und publizierte im Kielwasser der »lebendigen Schreibbewegung« (Mattenklott) das Romandebüt *Männer in zweifacher Nacht* (1962), und G. Wallraff kam dem Postulat, »die gesellschaftlichen Verhältnisse im Interesse der Arbeitenden zu verändern«, durch die unsterblichen 1966er Reportagen *Wir brauchen Dich – Als Arbeiter in deutschen Industriebetrieben* nach, gemäß seiner ziselierten Losung: »Wir wollen nicht Literatur als Kunst, sondern Wirklichkeit.«

Eine »parteiliche, realistische Literatur, die ›schön, unterhaltend, spannend, komisch, pointiert, kräftig ausgemalt, zupackend, einfach, nicht vereinfacht‹ ist« (Werkkreis-Lektorat), klang so: »Wenn ich noch mal zur Welt komme, dann nur als rotes Lämpchen, da weiß jeder, wer ich bin und was ich bedeute.« Das Kapital schrieb sich solche artistischen Widerstandshandlungen gegen Isolation, Krankheit, Entfremdung kaum hinter die Ohren, geschweige denn der Lohnsklave – so daß nach dem zehnjährigen Intermezzo Dieter Süverkrüp lieber die kindliche »Vision eines menschenfreundlichen Schwimmbads« (Mattenklott) ersann, um von der Beatnik-Rezeption (Kerouac, Burroughs, Ginsberg etc.) eingeholt und von Rolf Dieter Brinkmanns Underground-Offensive (*Acid*, 1969) vernichtend ins Abseits verwiesen zu werden.

Nun, die Poprevolte der »Scene« grub abermals eine »veränderte Dimension des Bewußtseins« (Brinkmann) aus, diesmal mehr aus Comic-, Porno-, Werbungs- und LSD-Perspektive beziehungsweise Antrieben »der Anal- und Geschlechtssphäre« (Mattenklott). Trumpf ist jetzt: »das Vorzeigen der Persönlichkeit«, der »versinnlichte Ausdruck«, die hybride, vor Versatzstücken wimmelnde und schillernde »Ästhetik der Oberfläche« (Brinkmann), das Selfmadegebaren des »androgynen Dilettanten« (Mattenklott), der »Wegschmeißliteratur« (Jost Hermand) für den Augenblick des Lebens als Kunstwerk verfertigt. Daß diese gruppeninszenatorische, fahrige Literatur Nachahmer fand, verwundert nicht. Die »Wachsmatrizenkultur« der Selbstverlegerei griff um sich und schuf Myriaden von Social-Bier-Beat-Poemen und Arnfried Astelschen Epigrammen. Zugleich sickerte der narzißtische Kult um Herbert Marcuses Außenseiter, Verweigerer und Randexistenzen in anarchistische, esoterische und ökologiebewegte Milieus ein, letzthin konsequent einen Gipfel zu erklimmen, den man kaum benennen möchte: das pazifistisch-lyrische Bekenntnis (*Gedichte gegen den Krieg,* Zweitausendeins, u.a.m.).

Weil das nicht reichen sollte, stürmte ab 1973 hinwieder ein allgemeines Faible zur »Neuen Subjektivität« heran, welches die Gebrauchstexte in immer neuen Varianten um die gewissermaßen kunstvollere Dimension der genuinen Erzählung, die irgendwelche Studentenrevolutionserfahrungen »verarbeitete«, ergänzte. Zu erwähnen wäre Peter Schneiders Prototyp *Lenz* (1973) und besser sofort abzuhaken; weshalb das große Sichfreischreiben, angefüttert vom nagenden »Erfahrungshunger« (Michael Rutschky), die Themen Ehe, Haushalt, Homosexualität erschloß, stets in Tuchfühlung zum virulenten *Werther*-Paradigma der Trennungsgeschichte, des Suizids und freilich der »Utopie der Unbestimmtheit« (Rutschky), die sich aus der »Innenwelt der Außenseiter« (Mattenklott) ergoß. Schreibgruppen stießen die »Verständigungstexte« (so lautete ein

großartiger Reihentitel des nimmermodischen Suhrkamp Verlages) an, und bundesweit wurden »Treffen schreibender Frauen« einberufen.

Deren Wirken gedieh bereits auf dem Humus einer »Literatur als Therapie« (erkannte unter anderen der exterritoriale Schweizer Adolf Muschg), die neben einer »Literatur der Fremde« und einer gleichfalls allseits präsenten Häftlingsliteratur seit 1971 die Frauenbewegung eskortierte, gehorchend gewissermaßen dem Suhrkamp-Einpeitscher Hans Christoph Buch, dessen radikale Selbstbe-schau vom »Hervortreten des Ichs aus den Worten« hinein in den Schleim namens *Bericht aus dem Inneren der Unruhe* (1979) reichte.

Erika Runges Reportagen *Frauen – Versuch einer Emanzipation* jedenfalls trugen die frühe Fackel und überreichten den Staffelstab, Ingeborg Bachmann beiseite gelassen, an Vera Stefans *Häutungen* (1975). »Als ›Feministin‹ profilierte sich in diesen Jahren, wer, wie zum Beispiel (Alice; J.R.) Schwarzer, der Kategorie des ›Geschlechts‹ vor der der ›Klasse‹ den Vorzug gab« (Sigrid Weigel: *›Frauenliteratur‹ – Literatur von Frauen,* in: *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur ...,* Bd. 12) und einen »weiblichen Ort« oder, besser, eine »weibliche Subjektivität« als Spezifikation eben des Trends zur Neuen Subjektivität entwarf. Im Zentrum stand vornehmlich die Frage nach der »kulturellen Konstruktion der Geschlechterverhältnisse«, der »Sprachregelungen und Blickinszenierungen« (Weigel). Zunächst dominierten die ungebrochene Introspektion und eine Poesie der »kleinen Sprache« (Ilse Aichinger), ab Mitte der Siebziger tat die Entdeckung des Poststrukturalismus (Lacan, Julia Kristeva, Luce Irigaray) das Ihrige, um den Slogan »Das Private ist politisch« über etwaige »Frauenoffensiven« und Buchreihen (»die neue frau«, Rowohlt Verlag) vom aufklärerischen Impetus meinethalben selbst eines Balges wie Karin Strucks inkommensurablen Romans *Klassenliebe* **(**1973) oder Margot Schröders *Ich stehe meine Frau* (1975) ins sexualpolitische Dekonstruktionsverfahren umzubiegen und die »Arbeit an einer Dezentrierung des Subjektbegriffes« (Klaus Briegleb) voranzutreiben. Neben Elfriede Jelineks späterer *Klavierspielerin* (1983) stach die »topographische Darstellungsweise« in oder aus Gertrud Leuteneggers Roman *Vorabend* (1975) oder Birgit Pauschs recht vergessenem Buch *Die Verweigerung der Johanna Glauflügel* (1977) hervor (den sogenannten »semiotischen Körper« zerpflückten ebenso geflissentlich Anne Dudens *Übergang,* 1983, oder Maria Erlenbergers *Hunger nach Wahnsinn,* 1977); was nicht verhinderte, daß parallel die »autobiographische Mode« die »Tradition des Bekenntnisdiskurses« fortsetzte und gar eine Luise Rinser mitwursteln konnte und *Den Wolf umarmen* (1981) in die Runde spendierte. Zehn und ein paar Jahre danach vorläufig enden mußte das alles bei Hera Lind, Gaby Hauptmann und anderen Proseccodamen des Fischer Verlages und des Hauses Reclam Leipzig.

»Nullpunkt-Bewußtsein« (Weigel) und »Einschnitt« (Briegleb): Die im engeren Sinn literarischen Folgen des Jahres und Ereignisses 1968 sind vielgestaltig. Ob das Beharren auf dem »subjektiven Faktor« »der neuen Regionalliteratur« (Ralf Schnell: *Die Literatur der Bundesrepublik – Autoren, Geschichte, Literaturbetrieb,* Stuttgart 1986) Auftrieb gab oder den an die sozialen Bewegungen angeschlossenen Geschichtswerkstätten oder alltagsgeschichtlichen Erkundungen (vgl. Inga Buhmann: *Ich habe mir eine Geschichte geschrieben,* 1977) oder dem Boom der »Väter-Bücher« (Mattenklott) Christoph Meckels, Peter Brückners, Christa Wolfs oder einer neuen Laienschreibbewegung der »Textberührung«, einer hehren »Schwundstufe von Kunstgewerbe« (Mattenklott): Aus dem Glauben an die »Machbarkeit und Veränderbarkeit der Subjekte und ›Verkehrsformen‹« (Briegleb) resultierte in summa kaum mehr denn die »Vermehrung der Schreibweisen« (Briegleb) unter dem Banner der Posthistoire – das Wissen, es sei jetzt schlicht anything machbar.

An einem Patchwork von »Literaturen« (L. Fischer), um die sich jeweils einzelne Feuilletons oder Kritiker hegend und fördernd bemühen, wird seither gestrickt. Zuzeiten stößt irgendein Murks an die Spitze und erheischt, Mode zu sein: Erich Frieds umgebrochene Zeitungsheadlines; das schwer profitable Schmocktum Christoph Ransmayrs (1988) und Robert Schneiders (1992); vorher der Bauern-Kroetz als meistgespielter deutscher Dramatiker hinter Brecht; der renaissancegierige »historische Roman« (Brenner); Mitte der Achtziger, in Fortsetzung Fassbinders und/oder Kluges und des Werkes eines F.C. Delius, die RAF- und Deutscher-Herbst-Romankunst; während die ökologische Prosa schon wieder schweigt.

Statt dessen, das führen uns die Almanache der Reihe *Deutsche Literatur – Ein Jahresüberblick* (Reclam Stuttgart, 1981 – 1998) vor Augen, hebt 1990 und im Sog der Chr.-Wolf-Debatte umgehend die Nationallyrik an und schleppt von Kerstin Hensel bis Ulrich Schacht jeden ins Schlachtfeld, der nicht nein brüllt. Flankiert von einer kontrafaktischen und nun besonders (zweck-)freien »Literatur als Literatur« (Günter Kunert), verwesen beide zügig, um 1991 von den allerneusten Weltflüchtern beerbt zu werden, die ein Rennen Richtung »einsame Insel« (Görtz) veranstalten, wahrscheinlich fliehen sie vor der nach wie vor kurrenten Heinermüllerei.

Derweil die epische »Vereinigungsliteratur« (Brenner) zwischen Walser und Hochhuth zäher zu sein scheint und Stasiaktendossiers über Jahre den Markt fluten, läuft 1994 ungefähr alles glatt, da ist lediglich »die Kritik in der Krise« (Johannes Wilms), weshalb Durs Grünbein seinen Aufstieg einleitet und bereits 1995 »die deutsche Literatur ... reich an Stoffen und Formen und ... auf der Höhe der Zeit« (Hubert Winkels) rangiert oder randaliert und bald keine Sau mehr durchblickt.

1996 läutet man freilich ein unabgeschlossenes Th.-Bernhard-Revival plus Kopistenkonjunktur ein, und wahrscheinlich geht es demnächst, nach Antiautoritarismus, 1997ff.er Popliteratur und in augenblicklich konsequenter Rückwendung via National- und abermaliger Vereinigungsliteratur, wieder mit Wald- und Wiesengedichten los; die wohl der zigfach preisbehängte und bisweilen katastrophal en vogue befindliche Durs Grünbein anpacken muß, um den albernen Kreis wieder zu schließen.

Von Jürgen Roth ist soeben im Europa Verlag die Erzählung »Unter keinem Wipfel ist Ruh« erschienen

Literatur-Konkret 2001, S. 46

Erwin Riess

Originell

Marc Fischer: Eine Art Idol. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2001, Paperback, 312 S., 22,90 Mark
Rezension

»Als erster, als einziger habe ich immer gewußt, daß Marc Fischer mal eine Bewegung anführen wird, und nun ist es soweit: Sein Buch ist ein Licht im Nebel, der das Leben ist – wäre ich eine Frau, würde ich mir für Marc Fischer die Brüste vergrößern lassen«, schreibt Uwe Kopf über den Erstlingsroman des ehemaligen »Spiegel«-, »Zeit«- und »Tempo«-Reporters, über den der geschwätzige Klappentext noch zu berichten weiß, daß er sein Gitarrenspiel verbessert hat, es sei aber noch nicht so gut wie das von Joao Gilberto. Außerdem schlafe der Autor viel und regelmäßig.

Es handelt sich offenbar um einen originellen Autor, und ein origineller Autor muß einen originellen Roman verfassen. Das Buch handelt von einem Mann, der von einer Japanreise nach Deutschland zurückkehrt und beschließt, die Zeitverschiebung von acht Stunden beizubehalten. Wenn er schläft, wachen die anderen. Diese unerhört originelle Story ist an diesem Buch aber das kleinere Übel. Sätze wie »Ich saß an meinem Küchentisch herum« oder »›Gar nichts!‹ schrie ich nun fast« und »›Also dann‹, hob die Stimme wieder an« ließen die Lektüre zur Qual werden, und als ich den Absatz »Ein Mensch, der wegfährt, hofft immer, daß sich in seinem Heimatort etwas zu seinen Gunsten verändert hat, doch es kommt nur selten vor, daß die Heimat auf den Reisenden wartet und mit Willkommensgeschenken feiert. Auch bei meiner Rückkehr war mir sofort klar: Keiner hatte mich wirklich vermißt ...« erreicht hatte, kapitulierte ich vor so viel Originalität. Zwar klärt – laut Klappentext – der Roman zentrale Fragen der menschlichen Existenz: Was wurde aus dem Punksänger Jonny Rotten? Soll man Politiker oder deren Ehefrauen entführen? »Und wie genau sieht es eigentlich aus, wenn es Nacht wird in Deutschland?« Doch mir ist egal, was aus dem Punksänger Rotten wurde; ich finde es müßig, Politiker zu entführen; und wie genau es aussieht, wenn es Nacht wird in Deutschland, zählte immer schon zu jenen Fragen, deren Nichtbeantwortung Voraussetzung meiner Gemütsruhe war und ist. Sonst wäre über den Text wie über zehntausend andere seiner Sorte nichts zu sagen. Schon gar nicht würde ich mir für den Autor – wäre ich eine Frau – meine Brüste vergrößern lassen. Ich würde mich für ihn nicht einmal schneuzen. Was aber ist das Originellste an diesem Buch? Es ist Lee Hazlewood gewidmet.

Literatur-Konkret 2001, S. 46

Oliver Maria Schmitt

Interessant

Sven Regener: Herr Lehmann, Eichborn Berlin, Frankfurt a.M. 2001, 298 S. 36 Mark
Rezension

Es gibt viele Menschen, deren Selbstwertgefühl sich aus der simplen Tatsache speist, daß sie in Berlin wohnen beziehungsweise dorthin verzogen sind. Voll von ihnen ist die Stadt. Doch kein einziger brachte es bislang fertig, einen so schönen Debütroman zu schreiben wie Sven Regener, 40, Berliner Sänger und Texter aus Bremen.

»Du bist so ... erfrischend simpel«, bekommt der Romanheld Frank Lehmann von seinem besten Freund Karl attestiert – das gleiche kann man von dieser Geschichte sagen, die sich um die Wendezeit, eine Männerfreundschaft und eine Frauenbeziehung rankt. Das munter vor sich hin trinkende und schwafelnde Slacker-Personal heißt Frank, Karl, Katrin, Erwin etc. und hängt an Schauplätzen ab, die es in Kreuzberg tatsächlich gibt; was wiederum andere zugezogene Berliner, wie etwa stellvertretende »Taz«-Chefredakteure, zu albernen Nachforschungen vor Ort veranlaßte: ob denn auch alles seine amtliche Richtigkeit habe. Allein für die Entfesselung solcher Peinlichkeiten könnte man Regener schon dankbar sein. Für seinen lapidar erzählten Roman aber auch. Die zwar in Berlin entfachten, in Kreuzberg aber kaum spürbaren Maueröffnungstumulte schimmern zum Glück nur als bläßliche historische Kulisse durch – mehr wäre schon viel zuviel gewesen, hätten dem traulichen Trinkeridyll die gemächliche Ruhe genommen. Fast mag einen da die gesuchte Datumssymbolik schon stören – Herr Lehmann wird am 9. November 1989 30 Jahre alt – , da aber der Autor hinwiederum ausgerechnet am Neujahrstag Geburtstag hat, wird man ihm auch das gern nachsehen. Die charmanten Granteleien über sonntägliche Kneipenfrühstücker, kartoffelkochende Frauen und andere Naturkatstrophen, die Regener seinen Helden anstellen läßt, überhaupt die exzellente Dialogregie – das alles scheint so einfach und ist doch alles andere als simpel gemacht. Wenn die sogenannte Popliteratur doch ihrem Verständnis nach eine solche wäre: von Leuten geschrieben, die außerdem auch Popmusik machen und machten – sie wäre ein lauteres Labsal. Und nicht nur lärmender Trübsinn.

Literatur-Konkret 2001, S. 47

Marit Hofmann

Amüsant

Wilhelm Genazino: Ein Regenschirm für einen Tag. Hanser, München 2001, 174 S., 35 Mark
Rezension

Der neue Roman beginnt mit einem Schock für Genazino-Leser: Der Protagonist beobachtet zwei Schüler, die auf ein Plakat spucken. Sein Kommentar: »Früher war ich solchen Vorkommnissen gegenüber viel duldsamer. Ich bedaure, daß ich neuerdings so schnell abgestoßen bin.« Was wäre ein Genazino-Roman ohne die detaillierten Schilderungen von Lappalien, die sich der Beobachter so zurechtbiegt, daß auch der Sockenkauf zum Erlebnis wird? Mag der Erzähler etwa nicht mehr beobachten?

Irrtum. Schon sein Gelegenheitsjob – er arbeitet als Testgeher für Luxusschuhe – eignet sich wie kein anderer zum Flanieren und Gedankenschweifenlassen. Zumal er gerade von seiner Freundin verlassen wurde und nicht in die leere Wohnung zurückkehren mag. Ob beim Friseur oder an der Bratwurstbude, stets ist unser Held auf der Suche nach einem »Wort für die Gesamtmerkwürdigkeit des Lebens« und entwickelt Ideen zu einem »Schweigestundenplan« oder einem »Institut für Gedächtnis- und Erlebniskunst«.

Wer das schlicht für bescheuert hält, wird im nächsten Moment merken, daß der Ich-Erzähler sich der bedenklichen Abgehobenheit seiner Gedankenausflüge sehr wohl bewußt ist: »Vermutlich trete ich heute abend in den großen Stab der Weltfriseure ein«, phantasiert er, doch »die Ermahnung folgt sogleich: Meine Güte, du wolltest doch von diesen bombastischen Empfindungen abkommen.« Überhaupt, das Beobachten, ja das Erzählen selbst scheint (wieder mal) in der Krise zu stecken: »Guter Gott, wie mir dieser Zwang zum bedeutungsvollen Sehen auf die Nerven geht.«

Sein Scheitern in Beruf und Privatleben und die Furcht vor dem Verrücktwerden kann der Spaziergänger am Ende abwenden – aber natürlich, ohne sich Illusionen zu machen: »Ich bin sicher, daß alle diese fröhlichen Leute bei der erstbesten Gelegenheit unbarmherzig sein werden, falls Unbarmherzigkeit plötzlich lohnend erscheint.«

Ganz anders als bei den Popliteraten, die ja immer nur von sich und ihrem Alltag, ihren Beziehungen und Partys zu berichten wissen, springt bei Genazino auch für den Leser etwas raus, und sei es nur ein Satz wie der: »Es werden schon lange keine Beweise mehr gebraucht, daß man es auf der Welt nicht aushalten kann, aber hier wird gerade einer geliefert.« Gerade das aber kann vielleicht schon wieder ermutigend sein.

Literatur-Konkret 2001, S. 47

Werner Jung

Intelligent

Werner Krauss: Die nabellose Welt. Basisdruck Verlag, Berlin 2001, 160 S., 28 Mark
Rezension

In seinem Tagebuch vermerkte der 64jährige hochgeachtete Romanist und marxistische Literaturwissenschaftler Werner Krauss am 4. August 1964: »Thema des Romans: Nach einem Weltuntergang merken die Leute, daß die Zeit anstatt weiterzugehen unaufhaltsam zurückgeht ... Ein langsames Verschwinden der Zivilisation. Wer bewahrt das Gedächtnis der ›vergangenen‹ Ziele? Alles geht drunter und drüber ...« Und in einer Art Resümee, datiert auf das Jahr 1967, fügt der Leipziger Ordinarius, nachdem sein Romanprojekt, worüber auch die beiden exzellenten Nachworte von den Herausgebern Karlheinz Barck und Elisabeth Fillmann informieren, nun bereits in die dritte Überarbeitungsstufe gegangen ist, noch hinzu: »Die nabellose Welt ist die Menschheit, die ihr Geschichtsbewußtsein verloren hat. Im Jahre so und so viel tausend ist der Automatismus so weit vollendet, die Menschen sind völlig freigesetzt, daß ein Fortschritt nicht mehr denkbar ist.«

Tatsächlich beschreibt das nun erstmals aus dem Nachlaß herausgegebene Romanfragment, das der Verfasser selbst als »Kurzroman« bezeichnet hat, eine Art Dystopie und als solche – in bester Tradition des 20. Jahrhunderts (Orwell oder Golding) – eine Versuchsanordnung, ein Endzeitszenario: Was geschieht mit den Menschen und der Zivilisation, wenn sie einmal rundum »entlastet« und von der Pflicht zur materiellen Produktion des Lebens entbunden sind, weil die Maschinen, die Roboter, ihre Herrschaft angetreten und die eigentlichen Herren der Technik (man fühlt sich sogleich an die Hegelsche Herr-Knecht-Dialektik erinnert) verabschiedet haben?

Krauss schreibt einen unordentlichen Roman, einen Mischtext, der zum Teil in grellen Farben gezeichnet, zuweilen auch mit ironischen Untertönen, komischen Passagen und Parodien unterlegt ist, was seinerzeit – Mitte der sechziger Jahre – und bei den Versuchen, diesen Text im Westen zu publizieren, selbst bei Freunden auf Unverständnis gestoßen ist: »Ich finde manche Zeile ganz großartig«, schreibt etwa Frida Gadamer, »manches lahm dazwischen – könnte gerafft werden.« Womit sie gewiß richtig liegt; nein, ein begnadeter Erzähler ist Krauss in diesem Fragment beileibe nicht, und er wird dies auch selbst geahnt haben: »Komisch, daß man«, heißt es in einem Brief an die Vertraute Ruth-Eva Schulz-Seitz, »gerade auf das, was einem am wenigsten zukommt, seinen Wert bauen möchte.«

In der *nabellosen Welt* regredieren die Menschen aufs pur Animalische, fallen schließlich im blinden sexuellen Begehren übereinander her, ja, haben ihre Menschlichkeit komplett vergessen. Am Ende vermag nur ein neuerliches Inferno, das die alte – auf fatale Weise dem ehedem »real existierenden Sozialismus« nachempfundene – Welt zum Einsturz bringt, eine Rückkehr und Einkehr des Menschen zu bewerkstelligen.

Hier meldet sich der Aufklärer Krauss mit pädagogischem Zeigefinger zu Wort: Arbeit und Produktion des materiellen Lebens sind für die Menschheit unabdingbare beziehungsweise unhintergehbare Voraussetzungen, um allererst für kulturellen und zivilisatorischen Fortschritt, für Hoffnung und damit – umgekehrt auch wieder – für Erinnerung zu sorgen, mögen sich dabei intelligentere Wesen und Bewohner entfernterer Planeten, wie Krauss schreibt, indigniert von uns Menschen abwenden und unverständig die Köpfe schütteln. Zivilisation, das wußte schon die Kritische Theorie, meint eben immer beides: Fortschritt und Barbarei zugleich.

Literatur-Konkret 2001, S. 48

Jürgen Roth

Fulminant

Dirk von Petersdorff: Verlorene Kämpfe. S. Fischer, Frankfurt a.M. 2001, 187 S., 39,90 Mark
Rezension

Das Flapsigste, Fahrigste, Fuseligste, Hingewurschteltste an populärer Germanistik beziehungsweise germanistischer Essayistik, das ich seit 1987 zu lesen bekam, bietet Kleist-Preis-Träger Dirk von Petersdorff, Saarbrückens erster St.-Barre-Literaturwissenschaftler, mit seinem Band *Verlorene Kämpfe* auf. Steil ist der popperhafte Anspruch, eine »ästhetische Theorie, die von der offenen Gesellschaft ausgeht«, vorzulegen, tief der Fall – hinein in die endlos zerlaberte Rede über die Kontingenz des Wissens, den Ironiker nach Maßgabe des angelsächsischen Pragmatismus und des Kaminzimmerdenkers Richard Rorty, die ästhetische Moderne: »Als die Welt aus den Bahnen ging, sahen die Worte alt aus.«

Neuforsch tönt es, und alles geht, wenn Syntax und Semantik von »Bild« die florettspitze Feder verbiegen: »Den Anfängen (der Moderne) ist noch jene Hoffnungslosigkeit fremd, die George und Adorno die Feder verbiegt.« Das ist echt jungrevolutionäres Lyrikerdeutsch. »Dichtung und Alltagssprache durchspülen sich noch in den Werken Friedrich von Hardenbergs«, biegt Petersdorff den Grünbaum, bis der *Heinrich von Ofterdingen* locker über den Leisten des coolen Popidioms gedroschen wird: »Diese Her- ren (die Kaufleute, die Heinrich auf sei- ner Reise nach Augsburg begleiten) sind nicht nur ökonomisch versiert, sondern auch gesellschaftstheoretisch *high on top*, und das hieß schon im Mittelalter: Systemtheorie!«

Zweifellos, ein ziemlich einzigartiger Kasus, der adelige Dirk. Der »Plot« von Christoph Martin Wielands Roman *Peregrinus Proteus* »ist schnell erzählt, denn Peregrin passiert immer das gleiche. Er war der große Liebende, war ergriffen! Dann ein Mystiker, echt auratisch! Der Ernst Bloch der Spätantike!«

Eine Kritik der dunklen Protagonisten der literarischen Moderne, ihres »Fanatismus zur Transzendenz« (G. Benn), ihres Priestertums und Drangs zur Esoterik und, komplementär, zum totalitären Denken, läsen wir nicht ungern. Aber darob die schöne Sprache Satz um Satz katachretisch vermüllen? »Viele ihrer größten Exponenten haßten die Luft, die sie atmeten, obwohl sie Grundlage ihrer Kunst war.«

Daß die Luft die Grundlage ist, verdeutlichen uns »am Ende einer großen Erzählung« Petersdorffs wolkig lyotardistische Bemerkungen zu Eckhard Henscheids Anekdotenbuch *Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno hereinlegte*. Kotzproben gefällig? »Nimmt man die Sache philosophisch, dann betreibt Henscheid Vernunftkritik. Jene Herren, welche die Vernunft gepachtet, ja monopolisiert hatten, werden mit arteigenen Waffen gekitzelt.« Soso. »Aber das ist nur Oberfläche, unter der Henscheid ansetzt; er betreibt anthropologische Vernunftkritik« per »Sprach-Switching«, weshalb »Sinn wächst aus Unsinn und endet als solcher. Auch Adornos Vernunft ist sündig.«

Wie, kunstpraktisch betrachtet, bewerkstelligt der Soundmixer und Speechwizard das? Mit »der Anekdote. Sie führt Gedanken ins Leben zurück.« Heißt: »Also ändert er Horkheimer und Adorno nachträglich und gibt ihnen, was sie nicht hatten: Demut.« Potzzement! Nachträglich! »Erstarrte Rezeptionshaltungen radikal gebrochen!« Rezeptionsresultat: »So nimmt Henscheid seinen Gestalten, mal herb, mal sanft, das Hochfahrende. Die Unfähigkeit zu lachen.«

Darauf muß man kalauerkommen! Allein, im Grunde braucht das ja wirklich kein Mensch, etwa »psychische Biotope, daß zum Beispiel im Roman *Aristipp* (Wieland) über Politik nur deshalb noch gesprochen wird, um einen geeigneten Wohnort, möglichst weit entfernt von aller Politik zu finden. (Also: Lüchow-Dannenberg! Und dann kommt ausgerechnet da die Atomscheiße hin!)«.

So faselt es sich »seit 1989« (Petersdorff) von literaturwissenschaftlichen Lehrtöpfen herab.

Literatur-Konkret 2001, S. 49

Michael Rudolf

Allerhand

Rolf Henrich: Die Schlinge. Roman. Eichborn Berlin, Frankfurt a. M. 2001, 168 Seiten, 34 Mark
Rezension

Die eigentliche Plage unserer Tage sind die kunstwütigen Kleinbürger: töpfernde Lehrer, dichtende Boutiquenbetreiberinnen. Jede Latrine oder Gartenlaube hat eine eigene Galerie, wenigstens aber eine Installation. Wohin wir blicken, west das Verderben. Nur an schriftstellernden Advokaten herrscht derzeit noch schlimmer Mangel. Um diesem Mißstand abzuhelfen, hat der Rechtsanwalt und legendäre Mitbegründer des Neuen Forums, Rolf Henrich, beschlossen einen Roman zu verfertigen. Ein Anwalt (Typ Milchbruder von Bärbel Bohley) in Frankfurt/Oder soll einen DDR-Grenztruppengeneral vor Gericht verteidigen, der »nicht Recht sucht, sondern Gerechtigkeit« (Verlagswerbung). Anfangs sträubt er sich, entdeckt dann aber, das verstehen wir, die verborgenen komplexen Komplexionen eines Überzeugungstäters mit Spanienkämpfervergangenheit, wie er jetzt im Buche steht.

Rolf Henrichs Sachbuchdebüt,

Der vormundschaftliche Staat. Vom Versagen des real existierenden Sozialismus, bewies 1989 brillant, daß die in der SED-Führungsriege nicht mehr alle auf dem Zaun hatten. Jetzt haben wir die Bescherung. Vom Versagen des real existierenden Romanautoren Henrich zeugt *Die Schlinge.* Offensichtlich ist die Metapher für den Ich-Erzähler (»Ich selber«) entbehrlich. Die Dialoge versöhnen post festum Perry Rhodan und Hedwig Courths-Mahler mit Jörg Fauser - Texte also, die man eigentlich verschwörerisch aus den Mundwinkeln zischen sollte. Nur von Verschwörungen ist nichts zu merken. Spannung findet keine statt. Die Figuren sind nicht mal aus Holz, sondern aus Holzimitat (»Die körperliche Berührung beim Tanzen mit Martina Cortina schuf eine köstliche Spannung.«), und der Rest schlurft als hobbyphilosophische Reflexion übers wehrlose Papier (»Mein Dasein glich einer Parodie auf Schillers Worte: Denn aus Gemeinem ist der Mensch gemacht / Und die Gewohnheit nennt er Amme.«), ergänzt um einwandfreie Plünderungen aus dem Lexikon der Sprichwörter für Sonderschüler (»Eulen nach Athen tragen«, »Honigkuchenpferd«). Ein ideales Phrasengewühl für töpfernde Lehrer und dichtende Boutiquenbetreiberinnen, mehr nicht.

Literatur-Konkret 2001, S. 49

Connie Uschtrin

Adoleszent

Mariana Leky: Liebesperlen, Erzählungen, DuMont, Köln 2001, 108 S., 29,80 Mark
Rezension

»Vom Berg aus kann ich auf die Dächer sehen und auf den rhabarbersuppengrünen Fluß. Zeitweise ist der ganze Fluß voller Stocherkähne. Ich bin noch nie gestochert, weil ich nicht in den Fluß fallen will. Ich habe Angst, daß die dicke Farbe nicht mehr abgeht.« Zum Kolportagestil gehören detaillierte Schilderungen von Sinneswahrnehmungen und zahllosen Einzelheiten, die einen Ort unmittelbar illuminieren sollen. Man versuche, expressiv auszudrücken, was man sieht, hört und riecht – schnell wird alles bunt und greifbar plastisch. Dann sortiere man, setze Akzente und peppe alles auf durch überspannte Assoziationen. Nur, erzählt hat man dann eigentlich noch nichts.

Liebesperlen aus Schnullerflaschen geben dem Erzählband seinen Titel und illustrieren den Schutzumschlag. Auf dessen Innenseite entfaltet sich das Porträt der Autorin Mariana Leky. Der Verlag wirbt für das Erstlingswerk mit einem postergroßen Kindfrauengesicht und mädchenhafter Pose. Dafür kann das Buch nichts. Aber das Mädchenhafte setzt sich in den neun kurzen Erzählungen fort. Eine junge Frau ekelt sich vor Nacktschnecken, einer andere hat Angst vor dem Klettern über Zäune, eine liest Romane, während die Bücher über Systemtheorie dem Mann überlassen sind, sie läßt sich etwas erklären. Die Mütter müssen weinen, wenn der Hund oder die Katze gestorben ist. Die Väter reisen viel in der Weltgeschichte herum, legen Wert auf ihren Beruf, diagnostizieren und geben gute strategische Ratschläge. Die Väter langweilen sich etwas mit der Familie, und die Mütter gehen daran ein bißchen zugrunde.

An manchen Stellen vermag die Autorin, Skurriles in verhärteten Rollenklischees und Familien- oder Paarsituationen zu zeigen. »Mein Vater raucht nicht. Mein Vater sagt, er sei kein Suchtcharakter, ganz im Gegensatz zu meiner Mutter. Meine Mutter sagt: ›Die Zigarette ist mein einziger Freund.‹ Meinem Vater gefällt dieser Satz. Er hat ihn verwendet in seiner Vorlesung über reaktive Depression.« Das Verhältnis der Eltern, pointiert an einem Symptom beschrieben. Leitmotivisch zieht sich das Rauchen von Mutter und Tochter, das abwechselnde Husten aller und das Asthma des Vaters auf einer unaufdringlichen Erzählebene durch den Text, Nähe und Distanz beschreibend. Wo wie hier Sprachwitz und Selbstironie der Ich-Erzählerin zum Einsatz kommen, wird es in der ansonsten reichlich unbedarften, adoleszenten Welt der kleineren Probleme immerhin unterhaltsam.

Literatur-Konkret 2001, S. 50

Gert Ockert

Stupid

Sibylle Berg: Das Unerfreuliche zuerst. Herrengeschichten. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2001, 170 S., 17,90 Mark
Rezension

Nicht mehr lesen können, um nie mehr etwas lesen zu müssen, nicht mal im Vorbeigehen, das Lesen verlernen, um nie wieder behelligt zu werden von den Worten in ihrer vergifteten verschrifteten Gestalt, ist ein Ziel, aufs innigste zu wünschen, nach Lektüre dieses Buchs, das gedruckt zu haben eine Schande für Kiepenheuer & Witsch wäre, hätte man sich dort seit Verlagsgründung je für irgendwas geschämt, das geschrieben zu haben die alte Schopenhauersche Forderung, Kerkerstrafen auf mutwillige Beleidigungen der deutschen Sprache zu verhängen, in den Rang einer Gesetzesinitiative erhöbe, ginge es nach denen, die sich wegen dieses Schmierlappens von einem Textfeudel das Lesen für immer abgewöhnen werden, die aber zum ewigen Abschied vom Alphabet, von Satz und Seite noch einmal laut werden möchten und monologisieren, ohne von einem Punkt sich unterbrechen zu lassen, so wie der Mensch nun einmal monologisiert und bramabarsiert, ohne Punkt und hier allein aus Freundlichkeit gegen den Leser mit einem Komma da und dort, wiewohl das nicht ganz richtig ist, aber ganz falsch, aus einem Leben gegriffen, das es so nur in Seifenopern oder im Dunstkreis deutscher Popquatscher gibt, völlig verfehlt, verkehrt, verratzt sind die Monologe, die in diesem aus einem Nichts an Talent, einem Fingerhut voll Illustriertenbildung und einem Berg von Selbstüberschätzung zusammengerührten Storybrei die wichtigste Form sind, ein Schrott und Schmand und Scheiß, abgelauscht dem UKW-Rauschen, das Leute wie sie, die begabungsferne Autorin, mit der Wirklichkeit verwechseln, die ihr und ihnen leider nicht nahekommt, weil sie, diese Leute, diese Autorin, Gespenster sind, aus den Träumen geboren des bescheuerten Betriebs, und nimmer werden Buchstabenhaufen wie die hier versammelten einen Wert erwerben, ist doch selbst die Fünfzeilen-dpa-Meldung noch tausendmal interessanter als die Kolportagen, die Frau Berg daraus zieht, zieht, ohne eine Minimalahnung von Poesie und Psychologie zu besitzen, und hätte mein Abschied vom Alphabet, das in *Das Unerfreuliche zuerst* so unerträglich besudelt wird, am Ende nicht viel mehr mit der tödlichen Dummheit des Publikums und der triumphalen Obszönität der ökonomischen Sphäre zu tun als mit Bergs armseliger Pappmaché-Prosa – ich läse weiterhin weiter und erledigte die blöde Broschüre leichthin mit drei Worten: was ein Krampf.

Literatur-Konkret 2001, S. 50

Michael Wuliger

Stupend

Steffen Radlmaier (Hrsg.): Der Nürnberger Lernprozeß. Von Kriegsverbrechen und Starreportern. Eichborn Verlag, Frankfurt a.M. 2001, 320 S., 49,50 Mark
Rezension

Über den Nürnberger Prozeß gegen die Hauptkriegsverbrecher Göring, Heß, v. Ribbentropp et al. 1945/46 sind bereits Hunderte von Büchern erschienen. Aber selbst wer sie alle gelesen haben sollte, wird sich bei der Lektüre von Steffen Radlmaiers Anthologie *Der Nürnberger Lernprozeß* nicht langweilen. Radlmaier, Feuilletonchef der »Nürnberger Nachrichten«, hat zeitgenössische Zeitungsreportagen über das Kriegsverbrechertribunal zusammengetragen, vermischt mit kurzen Agenturmeldungen. Aus dieser Mischung entsteht noch 55 Jahre später ein derart lebendiges Bild vom Prozeß, wie es kaum ein anderes Buch bisher vermitteln konnte.

Unter den Reportern aus Nürnberg finden wir viele berühmte Namen: Schriftsteller wie John Dos Passos, Alfred Döblin, Erich Kästner, Joeph Kessel, Erika Mann, Ilja Ehrenburg, Hans Habe, Elsa Triolet, Gregor von Rezzori, Rebecca West, Martha Gellhorn, Starjournalisten wie William S. Shirer, Peter de Mendelssohn, Robert Jungk und W. E. Süskind, Susanne von Pazcensky, außerdem zwei, die ihren späteren Ruf nicht ihren journalistischen, sondern anderen Tätigkeiten verdankten – Willy Brandt und Markus Wolf. So unterschiedlich die Berichterstatter, so variationsreich auch ihre Reportagen. Sie reichen von der klassischen Gerichtskorrespondenz über Quasi-Kommentare bis hin zu feuilletonistischen Skizzen. Bei aller Differenz jedoch haben fast alle Texte interessanterweise eines gemein. Ähnlich wie fünfzehn Jahre später Hannah Arendt beim Jerusalemer Eichmann-Prozeß fällt auch in Nürnberg sämtlichen Reportern auf, welch mediokre Figuren die einstigen Führer der deutschen Herrenrasse abgeben: »Das Biedere, Alltägliche der Angeklagten traf mich am meisten«, schreibt Boris Polewoj in der »Prawda«. »Göring ... mit dem an einen halbleeren Luftballon erinnernden Aussehen des fetten Mannes, der zu schnell und zuviel Gewicht verloren hat. Das kalkige Kittgesicht von Heß ... Ribbentropp .... wirkt in die Enge gedrängt wie ein beim Schwindeln ertappter Bankkassierer. Streicher ist die widerliche Karikatur eines lüsternen Greises. Funk ist ein kleiner Mann mit den ... furchtsamen Augen eines geprügelten Hundes. Keitel, der mehr denn je an einen Feldwebel erinnert ...«, zeichnet John Dos Passos die Anklagebank in »Life«.

Die Elite des »Dritten Reichs« erweist sich als Bande von Feiglingen, die nicht einmal den traurigen Mut haben, zu ihren Taten zu stehen. »Wie Stammkneipenganoven vor einem Schöffengericht« versuchen sie, sich herauszureden, beschreibt es Gregor von Rezzori im NWDR. »Jeder ist bestrebt, alles auf den Führer abzuwälzen. Generalfeldmarschall Keitel tut, als sei er ein einfacher Landser; er habe nur Befehle ausgeführt. Die Verteidiger der Generale sagen, daß an allem die SA schuld sei; und die Verteidiger der SA erklären eiligst, die SA sei ein Unschuldslamm, schuld an allem sei die SS«, faßt Ilja Ehrenburg die Aussagen der Nazis zusammen. Julius Streicher verkündet, er sei nie Antisemit gewesen: »Man hat mich falsch verstanden.« Hans Frank, Generalgouverneur in Polen, wischt sich gar mit einem Taschentuch Tränen in die Augen, als im Gerichtssal ein Filmdokument über die KZs gezeigt wird, so erschüttert ist er.

Von den Führern zur Gefolgschaft. Wie reagierten die »einfachen Deutschen« auf den Prozeß? »Es ist zwecklos, diese trübseligen Interviews wiederzugeben«, schreibt Martha Gellhorn damals im »Collier's Weekly«. Wollte noch unmittelbar nach der Kapitulation »keiner ein Nazi gewesen sein«, ja behaupteten »viele Deutschen plötzlich, Halbjuden zu sein«, hört Gellhorn kein Jahr später, die Alliierten wollten mit dem Prozeß nur von ihren eigenen Verbrechen (Dresden und Hiroshima) ablenken, das Gerede von den Konzentrationslagern sei übertrieben etc. Immerhin: »Die Juden zu töten war ein Fehler.« Daß überlebende Juden jetzt allerdings nach Nürnberg zurückkehrten und ihre Häuser wiederhaben wollten, sei auch nicht richtig. Soweit Martha Gellhorn 1945. Seither hat sich, scheint's, nicht allzuviel geändert in den Köpfen.